Н. А. Полевой
Кс. А. Полевой

Литературная критика

РДК

Н. А. Полевой Кс. А. Полевой

Н. А. Полевой
Кс. А. Полевой

Литературная критика

Статьи и рецензии

1825—1842

Ленинград
«Художественная литература»
Ленинградское отделение
1990

ББК 83. 3Р1
П 49

Составление, вступительные статьи
и комментарии
В. БЕРЕЗИНОЙ и И. СУХИХ

Редактор
А. ШЕЛАЕВА

Оформление художника
В. ИВАНОВА

П $\frac{4603020101-075}{028(01)-90}$ 209-90

ISBN 5-280-00955-5

Н.А.Полевой
1796-1846

ПОСЛЕДНИЙ РОМАНТИК

> Романтизм — вот слово, которое было написано на знамени этого смелого, неутомимого и даровитого бойца...
>
> *В. Белинский*

Когда в 1825 году мало кому известный в литературных кругах Николай Алексеевич Полевой начал издавать свой журнал, к его затее отнеслись благожелательно-иронически. То было время увлечения «самобытными талантами»: Полевой считался одним из них. Но издатель не имел ни большого опыта, ни громкой литературной репутации, ни своего кружка, который мог бы на первых порах поддержать предприятие.

Он родился 22 июня 1796 года в Иркутске. Отец Полевого был купцом, но необычным: «с пылкостью и воображением неукротимым», большим любителем литературы и истории, приятельских бесед на ученые темы — вместе с тем «писатель в глазах его был что-то странное». Детство Н. Полевого — это отсутствие систематического образования, лихорадочное чтение и сочинительство, сочетавшееся с привычными занятиями купеческого наследника («Мне было лет десять, когда я уже вел домашнюю контору у отца моего, и писал — да писал стихи и прозу, сам не зная, что такое стихи и проза»). До поры до времени сын шел по отцовской дороге: он торговал, ездил по ярмаркам («Я сделался замечательным молодым купцом среди моих сверстников»), а для души — урывками — занимался русской грамматикой и историей, латынью и греческим, немецким и французским языками.

Постепенно семейство Полевых перебирается в Курск, родной город отца. «В 1817 году,— вспоминал впоследствии Н. Полевой,— осмелился я, при самом учтивом письме, послать к издателю «Русского вестника» мое описание проезда и пребывания в Курске императора Александра, и — не умею вам пересказать, с каким упоением увидел я на серых листочках «Вестника» четким курсивом напечатанные под статьею слова: *Н. Полевой*» Потом были другие публикации в «Вестнике Европы», «Отечественных записках», «Сыне отечества», «Северном архиве»: статьи, стихотворения, переводы, даже шарады и анаграммы — типичная продукция литератора-дилетанта, не претендующего на многое. Окончательно жизнь меняется в 1824 году, когда Полевой отправляет из Москвы (где он поселился в 1820 году) в

Петербург на имя министра народного просвещения А. С. Шишкова «Предположение об издании с будущего, 1825 года, нового повременного сочинения под названием „Московский телеграф"» [1]. «Курский 2-й гильдии купец Николай, Алексеев сын, Полевой» становится профессиональным литератором. «Милостивый государь Павел Петрович! — торжественно сообщает он Свиньину, большому любителю и открывателю «литературных самородков».— Вчерашний день из 87 № «Московских ведомостей» вся Москва узнала о рождении или, лучше сказать, зачатии «Телеграфа». Спешу препроводить к вам билет и покорно прошу напечатать прилагаемое объявление в «Отечественных записках». Моего же будущего сына — полюбить, ибо он, право, будет малый не дурной и смирный. Будет гнать только невежество и глупость и постарается жить миролюбиво со всеми добрыми людьми» [2].

Программа журнала была чрезвычайно обширной: статьи по истории и археологии, географии, статистике, эстетике, «новейшие произведения известных русских и иностранных писателей во *всех родах* прозы», стихотворения, исключая «стихи нескромные и посредственные», «известия о всех книжках, в России выходящих», просто известия, иностранные и отечественные, исключая политические, анекдоты, «жизнеописания славных или замечательных современников» и т. д. и т. п. И она начала осуществляться с первых же номеров. «В Москве явился двухнедельный журнал «Телеграф», изд. г-ном Полевым. Он заключает в себе все; извещает и судит обо всем, начиная от бесконечно малых в математике до петушьих гребешков в соусе или до бантиков на новомодных башмачках. Неровный слог, самоуверенность в суждениях, резкий тон в приговорах, везде охота учить и частое пристрастие — вот знаки сего «Телеграфа», а *смелым владеет бог — его девиз*» [3]. Ирония А. Бестужева, тоже издателя альманаха «Полярная звезда», понятна: очень уж непривычным по размаху был новый журнал. «Телеграф» действительно пытался говорить обо всем, от общественных событий до мод и анекдотов.

Этим стремлением к универсальности Полевой выражал какую-то важную черту времени. Кончалась эпоха альманахов и журналов, похожих «на сборники разных статей» (Белинский), собранных из случайных материалов, рассчитанных на сравнительно узкий круг «своих» читателей. Начиналось время энциклопедических журналов, ориентировавшихся на более широкую аудиторию, на «публику», стремив-

---

[1] См.: Сухомлинов М. И. Исследования и статьи по русской литературе и просвещению: В 2-х т. СПб., 1889. Т. 2. с. 372—376.

[2] Полевой Н. А. Избранные произведения и письма. Л., 1986. С. 492.

[3] Бестужев А. А. Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов // Литературно-критические работы декабристов. М., 1978. С. 78.

шихся учесть ее разнообразные интересы и в то же время — выдержать единое направление, позицию. «Полевому предстояла роль деятельная и блестящая, вполне сообразная с его натурою и способностями. Он был рожден на то, чтобы быть журналистом, и был им по призванию, а не по случаю,— скажет впоследствии Белинский.— Он владел тайною журнального дела, был одарен для него страшною способностию. Он постиг вполне значение журнала как зеркала современности, и «современное» и «кстати» — были в его руках поистине два волшебных жезла, производившие чудеса... Без всякого преувеличения, можно сказать положительно, что «Московский телеграф» был решительно лучшим журналом в России от начала журналистики» [1].

За десятилетие издания в зеркале «Телеграфа» отразились Пушкин, Баратынский, Жуковский, Ф. Глинка, В. Даль, А. Вельтман. В начале 1830-х годов заметное место в нем занял А. Бестужев (теперь Марлинский), присылавший свои повести и статьи с Кавказа. В первые годы многое сделал для «Телеграфа» П. А. Вяземский. Но основную журнальную ношу несли Николай Полевой и его брат Ксенофонт. Их публикации в «Телеграфе» исчисляются сотнями, бывали годы, когда Н. Полевой писал и переводил почти половину всего напечатанного.

«Немногие из русских литераторов, говоря вообще, писали столь много и в столь многообразных родах, как я»,— заметил Полевой в предисловии к «Очеркам русской литературы». Действительно, энциклопедичность журнала определяла и широту интересов издателя (или наоборот). Полевой писал романы, повести, драмы, исторические исследования, научные статьи, переводил Шекспира. Но в многообразных его ликах и обликах, пожалуй, ведущее место занимала критика. Появление журнала с направлением резко повышало ее роль и значение. Если крупнейшие предшественники Полевого в истории русской критики (Карамзин, Мерзляков, Жуковский, А. Бестужев, Вяземский) обращались к ней эпизодически, то Полевой вел литературную летопись постоянно, из года в год, из номера в номер. «Никто не оспорит у меня чести, что я первый сделал из критики постоянную часть журнала русского, первый обратил критику на все важнейшие современные предметы».

Основой критики Полевого, знаменем «Московского телеграфа» становится романтизм.

Споры о романтизме активно велись русскими литераторами 1810—1820-х годов [2]. Материалом для критических построений служило твор-

---

[1] Белинский В. Г. Николай Алексеевич Полевой//Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9-ти т. М., 1982. Т. 8. С. 167, 178.

[2] См.: Мордовченко Н. И. Русская критика первой четверти XIX века. М.; Л., 1959. С. 143—236; Соболев П. В. Очерки русской эстетики первой половины XIX века. Л., 1975. Ч. 2. С. 4—80.

чество западноевропейских писателей, баллады Жуковского, пушкинские поэмы и первые главы «Евгения Онегина». Тем не менее в декабре 1824 года, за несколько недель до выхода первого номера «Телеграфа», Вяземский жалуется Жуковскому: «Романтизм — как домовой, многие верят ему: убеждение есть, что он существует, но где его приметы, как обозначить его? Как наткнуть на него палец?» [1] Вряд ли Полевой был счастливее в поисках этого домового, чем Вяземский, Кюхельбекер, О. Сомов или кто-то другой из его современников. В теоретических своих построениях он чаще всего не оригинален, но настойчив и последователен.

В программной статье «О романах Виктора Гюго и вообще о новейших романах» Полевой, в традициях немецкой идеалистической философии, утверждает: «Мир блага и мир красоты создан, собственно, человеком, по вечным законам божественного блага и божественной красоты». Диалектика же искусства заключается в том, что, стремясь к «изящному» как главной своей цели, художник в то же время (и только таким образом) выполняет задачу философа и моралиста, соединяя в своих созданиях истину, добро и красоту: «Изящное есть прямая цель созданий изящных. Не силлогизма нравственного ищем мы в нем. Если поэт будет изящен и истинен, то благо или нравственность непременно осветит его творение. Но для этого он должен изобразить нам человека вполне, верно, и если его создание будет таково, то оно будет изящно; а тогда истина и благо отразятся на его творении. Они будут неопределенны, но глубоко проникнут в душу зрителя и читателя». Такую «высшую нравственность», состоящую в «изяществе исполнения и истине основания» критик находит в творениях Шекспира, Сервантеса, Гете, Шиллера, В. Гюго.

Опорной в размышлениях о современном искусстве для Полевого, как и для большинства его современников, оказывается антитеза «классицизм — романтизм». Их разграничение проводится как исторически, так и типологически. Классицизмом называется литература древняя, греческая и латинская, а также ее подражания в новейшей французской и иных литературах. Романтизм — это «народная литература христианской Европы средних времен», но также и современная, составленная «из соображения литературы древней классической и литератур северных, южных и восточных».

Ключевым для критика в понимании романтизма оказывается признак оригинальности, «самобытности». Этим объясняется «благоговение перед творениями простонародными» и, с другой стороны, всемирность, всеобщность романтизма, который «сообразуется только с истиною каждой формы».

К проблеме форм романтического искусства Полевой тоже подходит диалектически. «Романтизм отвергает все классические условия и

---

[1] Рус. архив. 1900. Кн. 1. Вып. 2. С. 193.

формы, смешивает драму с романом, трагедию с комедией, историю с поэзиею, делит творения, как ему угодно, и свободно создает по неизменным законам духа человеческого». Но в то же время он не просто деструктивен: «романтизм гораздо правильнее классицизма и требует системы более и строже».

В зависимости от решаемых задач и целей в теоретических поисках русской романтической критики можно с некоторой долей условности выделить три типологические тенденции: социально ориентированная критика (декабристы), философски ориентированная (Веневитинов, И. Киреевский, В. Одоевский) и исторически ориентированная (Вяземский, Полевой). Критика «Телеграфа» входила, таким образом, в широкий спектр эстетических поисков необходимой частью. Но главные интересы Полевого лежали все-таки не в сфере теории.

«„Московский телеграф“ смело и откровенно принял сторону нововводителей, начал восхвалять новых поэтов, подсмеиваться над мнимыми классиками и помещать на своих страницах исследования о новой теории словесности,— вспоминал Кс. Полевой.— Тут борьба была легкая, потому что ее подкрепляли изящные образцы; но изложение самой теории было трудно, потому что она еще не прояснилась в умах самих защитников ее. Противоположный классицизму — романтизм, и до сих пор изъясняемый различно, давал поводы к спорам между самими защитниками его. В этой борьбе Николай Алексеевич, не великий теоретик, принес много пользы своими критическими разборами, в которых старался показать красоты поэтических сочинений Пушкина и других современных ему поэтов» [1].

Уровень конкретных суждений в критике Полевого богат и разнообразен. Рассмотренные в хронологической последовательности имен, его статьи и рецензии охватывают творчество крупнейших русских писателей, предшественников и современников. Полевой писал о «Слове о полку Игореве», Кантемире, Ломоносове, Хемницере, Карамзине, И. Дмитриеве, Державине, Крылове, Жуковском, наконец, Пушкине и Гоголе. По мнению Н. К. Козмина, «Полевой первый, под влиянием западноевропейских образцов, дал нам опыт критико-биографического этюда, или essays, руководствуясь принципами преимущественно исторического анализа литературных явлений» [2]. Тот же исследователь считал важнейшей заслугой Полевого «составление первого общего обзора русской словесности с древнейшего периода до пушкинской эпохи включительно» [3]. В этом своем качестве, в совмещении ролей критика и историка литературы, Полевой оказывается

---

[1] Николай Полевой. Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов. Л., 1934. С. 197.

[2] Козмин Н. К. Очерки из истории русского романтизма. Н. А. Полевой как выразитель литературных направлений современной ему эпохи. СПб., 1903. С. 293.

[3] Там же. С. 409.

непосредственным предшественником Белинского с его циклом «Сочинения Александра Пушкина» и замыслом «Теоретического и критического курса русской литературы».

Но, как впоследствии и Белинский, Полевой интерпретирует исторические факты в свете задач, стоящих перед литературой современной. В соответствии с романтическим критерием самобытности он объявляет устаревшими произведения Кантемира, Княжнина, Озерова, Хераскова, Сумарокова — характерные образцы литературы классицизма: «для нас эти писатели теперь не годятся, хотя историческое место их бесспорно» [1]. Зато он высоко ценит оригинальность Хемницера («он дал апологу *самобытное развитие,* сообразное с характером его народа и его века»), гений Державина («он пробил *совершенно новую дорогу*»), подвиг Жуковского, в душе которого «отразился *первый отблеск* германского новейшего романтизма» (здесь и ранее выделено мной.— *И. С.*). Спор Полевого с карамзинской «Историей государства Российского» также был вызван вовсе не эгоистическими соображениями, желанием расчистить путь своей «Истории русского народа» (в этом подозревали критика некоторые современники), а принципиальными обстоятельствами. И в данном случае, не раз повторив слова о «подвиге Карамзина», Полевой все же отказал его главному творению в народности, философичности, а следовательно — в актуальности: «историю его мы не можем назвать творением нашего времени».

Исходя из идеи о подражательном характере литературы XVIII — начала XIX века, Полевой кладет в основу ее периодизации тип ориентации на западные образцы. В статье о Жуковском он выделяет четыре периода, четыре «разделения»: схоластическое, латино-французское, французское XVIII века и романтическое. Однако личность писателя важна и в данном случае, она рассматривается как точка пересечения историко-литературных закономерностей, как непосредственный «двигатель» историко-литературных «сломов»: «Жуковский составляет в России переход к романтизму, как Карамзин составляет переход от латино-французской эпохи к чисто французской эпохе XVIII века, а Ломоносов от чисто схоластической к латино-французской».

В статье о «Борисе Годунове» высшим воплощением последнего романтического периода русской литературы объявлен Пушкин: «Если Державин был полный представитель русского духа своего времени, то Пушкин доныне был полным представителем русского духа нашего времени».

«Пушкин (точнее, последние его произведения) служил тем оселком, на котором в ту пору проверялась прочность реалистических убеждений литераторов»,— замечает Ю. В. Манн о ситуации конца

[1] Полевой Н. Очерки русской литературы: В 2-х ч. СПб., 1839. Ч. 1. С. 380.

1820-х годов[1]. Полевой, однако, не видит в творчестве Пушкина качественных изменений. Ко всем его произведениям он применяет критерии романтической эстетики. Именно поэтому высокую оценку получают в статье «Полтава» (за идею народности и самобытность — любимые похвалы критика), романтические стихотворения 1820-х годов, «Моцарт и Сальери» (понятый как романтическая драма страстей), но осуждаются южные поэмы (за подражание Байрону, не-самобытность) и «Борис Годунов» (за отклонение от «строгих правил» романтической драмы, какими они представляются Полевому).

В своих суждениях и оценках Полевой последователен и честен. Но их логика в данном случае оказывается «вчерашней» для пушкинского создания: поэт уже писал исторически-конкретные характеры, критик же еще высокопарно толковал о «персте Судьбы», который кладет на Годунова «печать проклятия», призывал «извлечь из жребия Годунова ужасную борьбу Человека с Судьбою». В статье о Пушкине уже намечается зазор между критическими установками и литературной реальностью. Он станет еще более очевидным в отзывах о Гоголе.

При общем весьма критическом пафосе Полевой смотрит на Пушкина «как на залог великого в будущем», не разделяя распространенных в это время представлений о падении его таланта. «Еще двадцать лет полного бытия, период самой зрелой силы может иметь Пушкин в виду перед собою. Чего не сделает он, и чего нельзя ожидать нам от Пушкина, если только сила его поэтической воли будет уметь отдать себе отчет!» Трагическим неведением будут выглядеть эти слова через четыре года, когда Полевому придется писать пушкинский некролог: «Теперь ни надежде, ни грядущему уже нет места. Мир заключен, расчет кончен и скреплен лопатой могильщика. Осталось навеки одно прошедшее».

Разработка жанра критико-биографического этюда была связана у Полевого и с новой интонацией разговора о литературе. «Альманашная» критика (даже по объему) была критикой «короткого дыхания». «Отрывок, Взгляд и Нечто» (Грибоедов в «Горе от ума» иронически перечислил основные ее жанры) позволяли обозначить свою точку зрения, возразить оппоненту — но без развернутой системы доказательств. Констатирующая часть критического суждения редуцировалась за счет оценочной. Во «Взглядах» А. Бестужева, например, печатавшихся в альманахе «Полярная звезда», на нескольких страницах перечислялись десятки литераторов, естественно, каждый из них удостаивался всего нескольких фраз: «И. А. Крылов порадовал нас новыми прекрасными баснями; некоторые из них были напечатаны в повременных изданиях, и скоро сии плоды вдохновения, числом до тридцати, покажутся в полном собрании. Н. И. Гнедич недавно издал сильный и верный свой перевод (с новогреческого) «Песен клефтов»,

[1] Манн Ю. В. Русская философская эстетика. М., 1969. С. 79.

с приложением весьма любопытного предисловия. Сходство их с старинными песнями разительно. На днях выйдет в свет поэма И. И. Козлова «Чернец»; судя по известным мне отрывкам, она исполнена трогательных изображений, и в ней теплятся нежные страсти» [1] и т. д.

В главных своих «телеграфных» статьях Полевой тоже поначалу избыточен, выстреливая по поводу и без повода обоймами имен: «Поэзия, роман, история освещены именами Мюльнеров, Вернеров, Кернеров, Бюргеров, Тигде, Миллеров, Гееренов, Гофманов и проч., и проч., так же как философия блестит именами Астов, Шубертов, Стеффенсов, Штуцманов, а науки и точные знания именами Вернеров, Гумбольдтов, Гуфеландов, Боде, Ольберсов, Фрауенгоферов и проч., и проч.» В этом видится пафос неофита, «комплекс дилетанта», демонстративно предъявляющего собственную ученость. Но, переходя к основному предмету разговора, критик становится нетороплив, подробен, обстоятелен. Преобладает аналитический, даже несколько суховатый стиль. Находится место и для пересказа биографии, и для теоретических отступлений о жанре, и для наблюдений над стихом, и для больших цитат-иллюстраций. Вероятно, именно с Полевого утвердился в русской критике тип энциклопедической статьи-разбора в несколько печатных листов, характерный для любого журнала с направлением вплоть до конца XIX века.

Не имевший возможности прямо обсуждать общественные проблемы (формально политика не входила в программу журнала), «Московский телеграф» во все время своего существования воспринимался как оппозиционное издание, подвергаясь цензурным преследованиям и ожесточенным нападкам официозных органов. В первые годы после восстания декабристов заметную роль в нем играли дворянские литераторы либерального толка. С 1828 года, а особенно чуть позже, после публикации статьи об «Истории государства Российского» Карамзина, «Телеграф» становится отчетливо буржуазным органом, защитником интересов купечества, торгового сословия и стоящего за ним народа. Полевой воюет теперь не только с верноподданическими изданиями Булгарина и Греча, но и с «литературным аристократизмом», воплощением которого с 1830 года становится для него издаваемая А. Дельвигом «Литературная газета». Из журнала уходит Вяземский, другие литераторы-дворяне, но его популярность, вопреки ожиданиям, не падает: братья Полевые умело вели свое издание сквозь многочисленные опасности.

«Загляните в современные «Московскому телеграфу» журналы — и вы подумаете, что Полевой не умел иначе говорить, как страшными ругательствами, что журнал его был складочным местом полемики, дурного тона, брани, дерзостей, лжей,— писал Белинский в 1846 году.

[1] Бестужев А. А. Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов. С. 75.

Но пересмотрите «Московский телеграф» хоть за все время его существования — и вы увидите, что всегда, в жару самой запальчивой полемики, он умел сохранять свое достоинство, уважать приличие и хороший тон и что в самих любезностях его противников было больше грубости и плоскости, нежели в его брани... Причину общего ожесточения против этого журнала должно искать не столько в полемических статьях, сколько в его критике и библиографии, где правда высказывалась столько же прямо, сколько и прилично, отчего и кусалась больнее» [1].

И поводом для закрытия «Телеграфа» тоже послужила критика — короткая, вежливая по форме, но беспощадная по сути рецензия на драму Н. Кукольника «Рука всевышнего отечество спасла»: «Тут нисколько нет ничего исторического — ни в событиях, ни в характерах. ...Драма в сущности своей не выдерживает никакой критики». Несовпадение мнения Полевого с восторженным впечатлением от пьесы императора Николая позволило его противникам, прежде всего — министру народного просвещения С. С. Уварову, пустить в ход давно подготовленные материалы: доносы, «крамольные», тенденциозно подобранные выписки. В апреле 1834 года «Московский телеграф» был закрыт по высочайшему повелению.

«Везде сильные толки о «Телеграфе»,— записывает в дневнике А. В. Никитенко.— Одни горько сетуют, «что единственный хороший журнал у нас уже не существует». „Поделом ему,— говорят другие,— он осмеливался бранить Карамзина. Он даже не пощадил моего романа. Он либерал, якобинец — известное дело и т. д., и т. д.“» [2]

История запрещения журнала в сжатом виде изложена и в дневнике Пушкина: «„Телеграф“ запрещен. Уваров представил государю выписки, веденные несколько месяцев и обнаруживающие неблагонамеренное направление, данное Полевым его журналу. (Выписки ведены Брюновым по совету Блудова.) Жуковский говорит: — *Я рад, что «Телеграф» запрещен, хотя жалею, что запретили.* «Телеграф» достоин был участи своей; мудрено с большей наглостию проповедывать якобинизм под носом правительства, но Полевой был баловень полиции. Он умел уверить ее, что его либерализм пустая только маска» [3].

«В этом неприязненном отзыве явно проступает грань, отделившая в 1830-е годы дворянскую оппозицию от буржуазной,— комментирует эту запись М. И. Гиллельсон.— Пушкин и Жуковский расценивали запрет «Московского телеграфа» как удар по враждебному им журналу. Это было отрадно. В то же время подобная мера правительства еще более стесняла отечественную прессу. Это было горько» [4].

[1] Белинский В. Г. Николай Алексеевич Полевой. С. 173—174.
[2] Никитенко А. В. Дневник: В 3-х т. М., 1955. Т. 1. С. 140.
[3] Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10-ти т. 4-е. изд. Л., 1978. Т. 8. С. 33.
[4] Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И. Сквозь «умственные плотины». 2-е. изд. М., 1986. С. 164.

А еще в обществе распространялась эпиграмма:

Рука всевышнего три чуда совершила:
Отечество спасла,
Поэту ход дала
И Полевого удушила [1].

Неизвестный автор, вероятно сам того не подозревая, угадал: закрытие журнала было катастрофой, Полевой так и не смог оправиться от этого удара. Только его удушение растянулось на целое десятилетие.

Обремененный долгами и большой семьей, потерявший дело своей жизни, Полевой не раз пробует подняться, вернуться в журналистику. Он публикует критические статьи в «Библиотеке для чтения», где их беспощадно редактирует, калечит О. И. Сенковский: «Редактор наложил право нестерпимого цензорства на все мои статьи, переделывал в них язык по своей методе, переправлял их, прибавлял к ним, убавлял из них, и многое являлось в таком извращенном виде, что, читая «Библиотеку для чтения», иногда вовсе я не мог отличить: что такое хотел я сказать в той или другой статье?» Естественно, такое сотрудничество не могло быть долгим.

В 1837 году Полевой уезжает в Петербург: «Бежать, задушить себя работою, трудом, уединением... Разумеется, что от этого лекарства умереть можно (да, кажется, этим дело и кончится, и — слава богу), но по крайней мере я умру в бою с жизнью, не теряя достоинства человека, стараясь еще быть, сколько могу, полезным моему семейству, моему отечеству, людям, может быть... Воздух Москвы был тлетворен для меня, губил меня, жег меня... Итак... *бежать*!» [2] Но и воздух столицы не оказался для Полевого мягче и благотворнее. По предложению А. Ф. Смирдина он становится негласным редактором «Сына отечества», занимаясь изнурительной литературной поденщиной. Здесь критик ведет литературную летопись, скорее скоропись, обозревая сотни книг и журналов — от «Краткой патологии скотоврачебной науки» до «Дон Кихота», от школьных учебников алгебры до сборника стихотворений Бенедиктова (о поэте Полевой посреди всеобщего восторга, подобно Белинскому, отзывается весьма язвительно: «истинный мучитель слов и образов»). Сотрудничество в «Северной пчеле» с недавними противниками Булгариным и Гречем, псевдонародные драмы, которые во множестве сочиняет Полевой,— роняют его литературную и общественную репутацию. «Первые номера его нового журнала («Сын отечества») были встречены с горестным удивлением,— вспоминал Герцен.— Он стал покорен, льстив. Печально было видеть, как этот смелый боец, этот неутомимый работник, умевший в самые трудные времена оставаться на своем посту, лишь только прикрыли его журнал, пошел на

[1] Русская эпиграмма второй половины XVII — начала XX в. Л., 1975. С. 439.

[2] Полевой Н. А. Избранные произведения и письма. С. 521.

мировую со своими врагами. Печально было слышать имя Полевого рядом с именами Греча и Булгарина; печально было присутствовать на представлениях его драматических пьес, вызывавших рукоплескания тайных агентов и чиновных лакеев. Полевой чувствовал, что терпит крушение, это заставляло его страдать, он пал духом. Ему даже хотелось оправдаться, выйти из своего ложного положения, но у него не было на это сил, и он лишь вредил себе в глазах правительства, ничего не выигрывая в глазах общества» [1].

Это не было изменой убеждениям, скорее вынужденным компромиссом, который зашел слишком далеко. Последекабрьская эпоха ломала не одного Полевого.

В 1840 году критик уходит из «Сына отечества».

Последнюю попытку вернуться к себе прежнему, повторить успех «Телеграфа» он делает в 1842 году, начав редактировать «Русский вестник». Программные по замыслу «Несколько слов о современной русской критике» декларируют важную роль критики в журнале, обещают опыты критики «самобытной», но концептуально менее отчетливы, чем «телеграфные» статьи. Полевой уже не считает романтизм последним словом литературы, излагая «маятниковую» теорию, в которой романтизм и классицизм оказываются вечными, последовательно сменяющими друг друга противоположностями: «Настоящее время есть переход от романтического бурного переворота к времени мирному, к новому, тихому воссозданию прежних положительных идей человечества. Потомки доживут опять до времени своего классицизма, а их потомки опять разрушат их создание новым переворотом — в том заключается жизнь человека и жизнь ума его».

Однако помещенный в том же номере короткий отзыв о «Ревизоре» и вскоре последовавшая большая статья о «Мертвых душах» показывают, что принципиально воззрения и критерии Полевого не изменились.

Отрицательные суждения о Гоголе встречались уже в «Телеграфе», но статья о «Мертвых душах» демонстрирует всю глубину, пропасть непонимания последнего гоголевского создания.

Гоголь, так же как ранее Пушкин, был «оселком» для критики, проверкой ее точности и проницательности. Из статьи о «Мертвых душах» видно, что Полевой не понимает, не схватывает самой сути гоголевского замысла (показать Русь хотя бы с одного боку), не учитывает своеобразия его поэтики. В простоте фабулы ему видится бедность содержания, в смехе сквозь слезы — грубая карикатура, в живописности деталей — грязные мелочи, в затейливости слога — сплошные стилистические ошибки; он перечисляет и комментирует их десятками с дотошностью, достойной классицистских эпигонов, ревнителей «правил», над которыми он сам много иронизировал в «телеграфную» эпоху.

Есть воспоминание об А. Ф. Мерзлякове, донкихоте классицизма,

[1] Герцен А. И. Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1956. Т. 7. С. 219.

поклоннике Хераскова и строгом критике баллад Жуковского, пытавшемся линейкой старых «правил» измерить новые романтические создания: «Чувство Мерзлякова при чтении произведений Пушкина выражалось только слезами. Читая «Кавказского пленника», он, говорят, плакал. Он чувствовал, что это прекрасно, но не мог отдать себе отчета в этой красоте — и безмолвствовал» [1].

Теперь история повторялась: литературная река снова меняла русло, Полевой, правда, не безмолвствовал, он воевал, боролся, но слушали уже не его, а тех критиков, которые смогли объяснить и поддержать утверждающийся в русской литературе реализм. «Отдать себе отчет» в этой новой эстетике Полевой не мог. «Романтизм — вот слово, которое было написано на знамени этого смелого, неутомимого и даровитого бойца...» Закончим цитату, вынесенную в эпиграф: «...слово, которое он отстаивал даже и тогда, когда оно потеряло свое прежнее значение и когда уже не было против кого отстаивать его!..» [2]

«Русский вестник» не имел успеха. Полевой уходит из журнала вскоре после публикации статьи о «Мертвых душах». Снова он литературный скиталец, пишет в «Северной пчеле», «Библиотеке для чтения», в 1846 году по договору с А. А. Краевским начинает редактирование «Литературной газеты», но успевает выпустить всего несколько номеров...

«Замолчать вовремя — дело великое,— писал он брату в феврале 1844 года.— Мне надлежало замолчать в 1834 году. Вместо писанья для насущного хлеба и платежа долгов лучше тогда заняться бы чем-нибудь, хотя торговать в мелочной лавочке. Но кто борец с своею судьбою похвалится, что не все выигранные им битвы были более подарки случая, а не расчета, а проигранные принадлежат ему лично?» [3]

Ровно через два года, 22 февраля 1846 года, Н. А. Полевой замолчал навсегда. Через два месяца Белинский, который многократно беспощадно полемизировал с Полевым, публикует о нем большую статью. При полном несовпадении общественных и эстетических воззрений Белинский, кажется, чувствовал с Полевым духовное родство: ему была близка и понятна судьба разночинца, пробивающегося к вершинам культуры собственным тяжелым трудом, его работа на износ, бытовые мытарства. Белинский сам прошел по такому пути. И в статье-некрологе, встав выше прежних разногласий, Белинский пытается взглянуть на деятельность Полевого в исторической перспективе: «Три человека, нисколько не бывшие поэтами, имели сильное влияние на русскую поэзию и вообще русскую изящную литературу в три различные эпохи ее исторического существования! Эти люди были — Ломоносов, Карамзин и Полевой... Каждый из них оказал свое

---

[1] Биографический словарь профессоров и преподавателей императорского Московского университета: В 2-х ч. М., 1855. Ч. 2. С. 96.

[2] Белинский В. Г. Николай Алексеевич Полевой. С. 169.

[3] Полевой К. А. Записки. СПб., 1888. С. 571.

влияние на литературу своим особенным образом, сообразно с обстоятельствами и требованиями своего времени»[1].

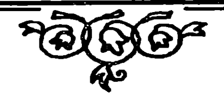
Этой высокой оценке не поверили. «Г-н Белинский может быть спокоен. Толков не будет никаких, и толковать не о чем. Великим романистом, и великим драматургом, и великим ученым Полевой может показаться только таким же критикам, как сам г. Белинский...» — иронизировал в «Москвитянине» М. П. Погодин[2]. В другом месте рецензии профессор Московского университета, не подозревая, какой комплимент делает он Полевому, ставил на место недоучившегося студента и новоявленного гения: «Дело вот в чем: г. Белинский не имеет никакого образования. Это гений-самоучка, которые у нас растут как грибы, ежегодно, между студентами, не оканчивающими курса... «Телеграф» Полевого был для него Журналом, Библиотекою, Обществом, Академиею, Университетом. В этом Университете он учился и выучился всем наукам, особенно Теории Словесности и Истории, не мудрено, что издатель показался ему всемирным гением»[3].

Через десятилетие имена Полевого и Белинского снова будут поставлены рядом, в контексте уже не полемическом, а историческом. В «Очерках гоголевского периода русской литературы» (1855—1856) Н. Г. Чернышевского, главным героем которых станет Белинский, почти вся первая глава посвящена «Московскому телеграфу» и Полевому. «Пора снять пятно с памяти человека, который, действуя в последние годы ошибочно, мог быть противником литературного развития и подвергаться за то в свое время справедливым литературным укоризнам,— заканчивал свой анализ Чернышевский, несомненно, имея в виду взаимоотношения Полевого и Белинского,— но теперь миновалась опасность, которую представляло тогда его влияние на литературу,— и потому теперь должно признаться: он справедливо говорил о себе, что всегда был человеком честным и желавшим добра литературе и что за ним остаются неотъемлемо важные заслуги в истории нашей литературы и развития... Не бесплодно протекла жизнь этого человека, и не с осуждением, а с признательностью должны мы вспоминать его»[4].

И. Сухих

---

[1] Белинский В. Г. Николай Алексеевич Полевой. С. 158.
[2] Москвитянин. 1846. № 5. С. 173.
[3] Там же. С. 169—170.
[4] Чернышевский Н. Г. Очерки гоголевского периода русской литературы//Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15-ти т. М., 1947. Т. 3. С. 42—43.



«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН», РОМАН В СТИХАХ. СОЧИНЕНИЕ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА.
СПб. в Тип⟨ографии⟩ Деп⟨артамента⟩ Народ. Просв⟨ещения⟩. 1825, in 12, XXII и 60 стр.

Свобо́дная и пламенная муза, вдохновительница Пушкина, приводит в отчаяние диктаторов нашего Парнаса и оседлых критиков нашей словесности. Бедные! Только что успеют они уверить своих клиентов, что в силу такого или такого параграфа пиитики, изданной в таком-то году, поэма Пушкина не поэма и что можно доказать это по всем правилам полемики, новыми рукоплесканиями заглушается охриплый шепот их и всеобщий восторг заботит их снова приискивать доказательства на истертых листочках реченной пиитики!

В самом деле, на что это похоже? Довольно, что английские критики не знали, что делать с Байроном; неужели и русским придет такая же горькая участь от Пушкина? Уже и хвалить его они не смеют: кто боится попасть в кривотолки, кто говорит, что ничего сказать не может, кто просто отмалчивается. Но пока готовятся безмолвные громы их, поспешим разделить с нашими читателями радость о новом счастливом событии на Парнасе нашем — появлении нового поэтического произведения любимца всех русских читателей.

Давно уже с нетерпением ожидала публика «Онегина»; теперь отчасти и вполне удовлетворилось желание читателей: *отчасти*, ибо издана только первая глава этого поэтического романа; *вполне*, потому что издание «Онегина» положительно доказывает права Пушкина уже не просто на талант, но на что-то выше.

«Но что такое «Онегин»? — спросят критики,— что за поэма, в которой есть главы, как в книге? По каким правилам она составлена? К какому роду принадлежит?»

«Онегин», мм. гг., *роман в стихах*, следовательно в романе позволяется употребить разделение на главы; правила, руководствовавшие поэта, заключаются в его твор-

ческом воображении; род, к которому принадлежит роман его, есть тот самый, к которому принадлежат поэмы Байрона и Гете.

«Дон Жуан» почитается одним из лучших и едва ли не лучшим произведением Байрона. «Difficile est proprie communia dicere» *,— сказал великий сей поэт, издавая «Дон Жуана» [1]. Он чувствовал, как тяжело было ему бороться с своим предметом, и тем славнее был его подвиг, тем громче торжество.

В угодность привязчивым Аристархам, согласимся, что, по существу своему, поэму, подобную «Дон Жуану» и «Беппо», поэму, где нет постоянной завязки, хода действий, с начала ведомых к одной главной, ясной цели, где нет эпилога [2], нельзя назвать ни эпическою, ни дидактическою поэмою; но это уже дело холодного рассудка приискивать на досуге, почему написанное не по известным правилам хорошо, и на всякий новый опыт поэзии прибирать лад и меру; не поэту же спрашивать у пиитиков: можно ли делать то или то! Его воображение летает, не спрашивая пиитик: падает он, тогда торжествуйте победу школьных правил; если же полет его изумляет, очаровывает сердца и души, дайте нам насладиться *новым* торжеством ума человеческого: всякое новое приобретение Байронов или Пушкиных делает и нам честь, ибо делает честь стране, которой он принадлежит, и веку, в кором живет.

То самое высокое наслаждение, в котором человек, упоенный очаровательным восторгом, не может, не смеет дать самому себе отчета в своих чувствах: все *ограниченное*, в наслаждениях эстетических, отвращает человека — и в неопределенном, неизъяснимом состоянии сердца человеческого заключена и тайна, и причина так называемой романтической поэзии.

Пушкин обещает своим критикам написать поэму в 25 песен [3], в которой будут выполнены все условия, предписанные покойным Баттё. Тогда и мы обещаемся написать рецензию, которую начнем полным и обстоятельным разбором всех эпических поэм, исследуем все подробности, как-то: правильно ли превращение кораблей Энеевых в нимф; сколько раз должен был оббежать Гектор Трою, чтобы утомить сына Пелеева [4], а кончим верными доказательствами, что никто из новых не сравнится даже и с Аполлонием Родосским. Разумеется, что в таком слу-

* Трудно по-своему выразить общеизвестные вещи *(лат.)*.

чае не должно забывать избитых эпиграфов: vos exemplaria graeca * и проч., и проч.

Между тем, верно, никто из самых задорных критиков Пушкина, прочитавши новую поэму его, не откажет ему в истинном, неподложном таланте. Зачем не пишет он поэм в силу правил эпопеи? Та беда, что и поэт неволен в направлении своего восторга: что ему поется, то он поет...

В очерках Рафаэля виден художник, способный к великому: его воля приняться за кисть — и великое изумит ваши взоры; не хочет он — и никакие угрозы критика не заставят его писать, что хотят другие.

В музыке есть особый род произведений, называемых capriccio [5]— и в поэзии есть они: таковы «Дон Жуан» и «Беппо» Байрона, таков и «Онегин» Пушкина. Вы слышите очаровательные звуки: они льются, изменяются, говорят воображению и заставляют удивляться силе и искусству поэта. Соглашаемся, что по отрывку нельзя судить о целом; но кто в произведениях Пушкина не находит поэзии, с тем не будем ничего говорить о поэзии.

Содержание первой главы «Онегина» составляет ряд картин чудной красоты, разнообразных, всегда прелестных, живых. Герой романа есть только связь описаний.

С самого начала Онегин скачет на почтовых в деревню своего дяди, богача, умирающего, который оставляет племяннику все свое имение. Тут поэт сказывает, кто такой Онегин, описывает его воспитание, знания, свойства, день прежней петербургской его жизни, обед у Талона, приезд в театр, туалет Онегина, мимоходом бал, грусть, необходимое последствие рассеянной жизни, и свое знакомство с недовольным жизнию Онегиным, который получает письмо о болезни дяди, едет к нему в деревню, не застает его в живых и, получив богатство, не перестает скучать. Поэт кончит шуткою.

Читатели видят, что «Онегин» принадлежит к тому роду стихотворений, в котором доныне у нас не было ничего сколько-нибудь сносного. Шуточные поэмы наших стихотворцев сбивались в плоскости, шутки их оскорбляли благопристойность, улыбка походила на хохот тех героев, которых они описывали, как-то: трактирщиков, карточ-

---

* Приводится начало крылатого выражения «Vos exemplaria graeca nócturna versáte manú, versáte diúrna» (*лат.*) — «Листайте греческие образцы и ночью и днем».

ных игроков или пьяниц *; видно, Пушкину суждено быть *первым* и в исполнении поэм, и в изобретении предмета своих поэм. Надобно сказать, что вообще новые поэты в сочинениях сего рода открыли новые стороны, неизвестные старинным сочинителям: «Налой» или «Похищенный локон» [7] однообразны, поэт только смешит; но Байрон не смешит только, он идет гораздо далее. Среди самых шутливых описаний он резким стансом обнаруживает сердце человека, веселость его сливается с унылостью, улыбка с насмешкою, и в таком же положении, как Байрон к Попу, Пушкин находится к прежним сочинителям шуточных русских поэм. Он не кривляется, надувая эпическую трубу, не пародирует эпопеи, не сходит в толпу черни: выбрав героя из высшего звания общества, он только рисует с неподражаемым искусством различные положения и отношения с окружающими предметами,— и здесь тайна прелести поэмы Пушкина. Но не смех возбуждает поэт; он освещает перед нами общество и человека: герой его — шалун с умом; ветреник с сердцем — он знаком нам, мы любим его!

И с каким неподражаемым умением рассказывает наш поэт: переходы из забавного в унылое, из веселого в грустное, из сатиры в рассказ сердца — очаровывают читателя. Мысли философа, опытного знатока и людей, и света отливаются в ярких истинах: кажется, хочешь спросить, как успел подслушать поэт тайные биения сердца? где научился высказывать то, что мы чувствовали и не умели объяснить?

Картины Пушкина полны, живы, увлекательны. Не выписывая из «Онегина» (ибо надобно переписать половину книги), мы укажем на изображение знаний Онегина (стр. 5), изображение санктпетербургского театра (стр. 14), кабинета Онегина (стр. 19), приезда на бал (стр. 22), Петербурга утром (стр. 29), похорон дяди (стр. 42).— Насмешки его остры, умны, разительны; не можем не пересказать следующих:

---

* Некто А. М. не постыдился поставить «Руслана и Людмилу» в ряд с «Елисеем» Майкова и с «Энеидой наизнанку» [6]. Неверующие могут прочесть в «Mercure du XIX siècle», 77 livraison, 1824, от стр. 505, статью: «Замечания россиянина, живущего ныне в Париже, на «Антологию» Сен-Мора».

Мы все учились понемногу
Чему-нибудь и как-нибудь:
Так воспитаньем, слава богу,
У нас немудрено блеснуть.

Онегин:

...читал Адама Смита,
И был глубокий эконом,
То есть умел судить о том,
Как государство богатеет,
И чем живет, и почему
Не нужно золота ему,
Когда простой продукт имеет.
Отец понять его не мог
И земли отдавал в залог.

«Главный признак изящного есть простота»,— сказал один германский философ [8]— и что же простее, добродушнее этой насмешки над толками модных последователей Смита? Тот же философ говорит, что «народная (nationale) словесность берет у воображения то, что сильнее говорит уму и характеру народа» — и эту народность, эту сообразность описания современных нравов Пушкин выразил мастерским образом. Онегин не скопирован с французского или английского; мы видим свое, слышим свои родные поговорки, смотрим на свои причуды, которых все мы не чужды были некогда.

Спешим оправдать Пушкина в укоризнах, которые делают ему некоторые критики. Кроме того, что лишают себя наслаждения, они стараются еще и другим передать мучительные свои ощущения. Они уверяли всех и каждого, что «Руслан» взят из Ариоста, «Кавказский пленник» из «Чайльд-Гарольда», «Бахчисарайский фонтан» из «Гяура»,— предчувствуем, что «Онегина» осудят на подражание «Дон Жуану» и «Беппо» Байрона и «Дню» Парини. Читавшим Байрона нечего толковать, как отдаленно сходство Онегина с Дон Жуаном; но для людей, не знающих Байрона или Парини, но которые любят повторять слышанное, скажем, что в «Онегине» есть стихи, которыми одолжены мы, может быть, памяти поэта, но только немногими стихами и ограничивается сходство: характер героя, его положения и картины — все принадлежит Пушкину и носит явные отпечатки подлинности, не переделки.

Мы не упоминаем о прелести вводных мест (эпизо-

дов) в «Онегине», как-то: обращений поэта к самому себе, воспоминаний и мечтаний его,— из читавших Онегина, верно, наполовину знают его до сей поры почти наизусть; нечитавших же мы не хотим лишать новости в наслаждении выпискою стансов 29, 30, 31, 32, 33, 34, 45, 49, 50, 57, 58 и 59, ибо их должно читать вполне.

Не говорим и о стихах Пушкина: такой гармонии, такого умения управлять механизмом слов и звуков не было и доныне нет ни у которого из поэтов русских, даже и у Жуковского.

В доказательство, как все оживляется под пером Пушкина, мы желали бы подробно разобрать приложенный в начале «Онегина» «Разговор книгопродавца с поэтом». Здесь переходы чувств и искусство выражаться, смотря по тому, кто говорит, неподражаемы. Содержание: книгопродавец просит поэта продать свою рукопись; поэт отвечает на все его предложения; задумчивая мечтательность, яркие мысли выражают пламенный характер поэта; познание света, резкие истины опыта обрисовывают характер книгопродавца.

Говорят, что без замечания ошибок не бывает рецензии: вот самое затруднительное обстоятельство для рецензента стихотворений Пушкина — где взять ошибок? Несколько рифм можно назвать принужденными, немного выражений неточными (например: «вздыхает лира, возбуждать улыбку, иволги напев живой»); но оставим эту убогую добычу грядущим критикам: не думайте, что избранный из них будет молчать, что он не явится — Il s'en présentera, n'en doutez-vous pas *.

В то время, как мы благодарим поэта за новый подарок, шум всеобщих похвал, вид запыленной кипы родимых творений, когда сочинений Пушкина не наготовятся книгопродавцы на нетерпеливых читателей,— все это возбуждает *литературных гагар...* Не повторить ли им в задаток слова поэта:

Гагары в прозе и стихах!
Возитесь, как хотите;
Но, право, истинный талант не помрачите;
Удел его: сиять в веках!

* Он ее представит, не сомневайтесь в этом (фр.).

СОЧИНЕНИЯ Д. В. ВЕНЕВИТИНОВА

Ч. I. Стихотворения. М. 1829 г., в т. С. Селивановского, in 8, VI, II и 129 стр.

Люби питомца вдохновенья
И гордый ум пред ним склоняй;
Но в чистой жажде наслажденья
Не каждой арфе слух вверяй:
Немного истинных пророков,
С печатью тайны на челе,
С дарами выспренних уроков,
С глаголом неба на земле...[1]

Таковы были *последние* стихи (стр. 10), которые слышали мы от юноши, ознаменованного «глаголом неба на земле»! Горестный долг друзей покойного Д. В. Веневитинова исполнен: они собрали и издают немногие отрывки и полные пьесы, в стихах и прозе, найденные после смерти сего юного поэта: 1-я часть, «Стихотворения», вышла; 2-я, «Проза», печатается [2].

Веневитинов не успел показать вполне дарований своих. Кратко было пребывание его здесь на земле. Родившийся в 1805 году, он скончался 15 марта 1827 года, на 22 году жизни. Знавшие сего юношу, помнят его благородное, оживленное умом лицо, его стройный, исполненный приятности вид и любезное обхождение. Но кто знал короче Веневитинова, тот любил в нем не просто любезного светского человека, но человека с сильною душою, отлично образованного, способного понимать все великое и прекрасное.

Мы сказали, что Веневитинов не успел вполне показать своих дарований. Но и по тому немногому, что теперь видит публика, можно сказать, что сочинения его *прекрасны, как надежда.*

Вышедшая книжка «Стихотворений» разделена на три отделения. В первом помещены сочинения и переводы Веневитинова с 1821 по 1826 год. Здесь еще лепетанье первых впечатлений: отрывок из «Георгик», из Оссиана, отрывки из поэмы, из пролога «Смерть Байрона» [3]. Второе отделение состоит из стихотворений, писанных в 1826 и 1827 годах. Здесь порывы души ясны, обзор обширный, нетерпеливое стремление *творить* трепещет, кажется, в каждой струне лиры поэта. Эта грусть, с какою глядит юноша на жизнь и свет, и хочет обольстить себя мечтами Поэзии, говоря:

О жизнь, коварная Сирена,
Как сильно ты к себе влечешь!

Ты из цветов блестящих вьешь
Оковы гибельного плена...
Но не отымешь ты, поверь,
Любви, надежды, вдохновений!
Нет! их спасет мой добрый гений,
И не мои они теперь:
Я посвящаю их отныне
Навек поэзии святой
И с страшной клятвой и мольбой
Кладу на жертвенник богине! [4]

Эта горделивая зависть таланта, с какою смотрит он на великие создания и говорит:

Блажен, кому судьба вложила
В уста высокий дар речей...
Немногие сей дивный дар
В удел счастливый получают,
И редко, редко сердца жар
Уста послушно выражают.

Но если в душу вложена
Хоть искра страсти благородной,
Поверь, недаром в ней она,
Не теплится она бесплодно;
Не с тем судьба ее зажгла,
Чтоб смерти хладная зола
Ее навеки потушила.
Нет! что в душевной глубине,
Того не унесет могила:
Оно останется во мне,—

все показывает нам, чем будет со временем юноша; мы готовы сказать ему:

...Когда-нибудь
Созреет плод сей муки тайной,
И слово сильное, случайно,
Из груди вырвется твоей;
Уронишь ты его недаром:
Оно чужую грудь зажжет,
В нее как искра упадет,
И в ней пробудится пожаром [5].

И скорбное чувство рождается в душе, что все сии пленительные звуки еще не замерли на пламенных страницах, а поэта уже не было! С каким жаром порыва к труду Веневитинов встретил 1827 год и говорил протекшему году:

Ты не умчался без возврату:
Я за тобою полечу,
И наступающему брату
Весь тяжкий долг свой заплачу [6].

Надобно ли после всех сих выписок сказывать читателям о достоинстве поэзии Веневитинова? Представляя поэта, разговаривающего с другом своим, он лучше нас высказывает сам себя:

Мне сладко верить, что со мною
Не все, не все погибнет вдруг
И что уста мои вещали:
Веселья мимолетный звук,
Напев задумчивой печали
Еще напомнит обо мне,
И сильный стих не раз встревожит
Ум пылкий юноши во сне,
И старец, со слезой быть может,
Труды нелживые прочтет;
Он в них души печать найдет
И молвит слово состраданья:
«Как я люблю его созданья!
Он дышит жаром красоты,
В нем ум и сердце согласились,
И мысли полные носились
На легких крылиях мечты.
Как знал он жизнь, как мало жил!» [7]

Кто не повторит сих слов, читая стихи Веневитинова:

Как знал он жизнь, как мало жил!

Они вырезаны на гробнице его, в Симоновом монастыре.

Все второе отделение показывает необыкновенную зрелость, какую быстро начинали приобретать дарования поэта в 1826 и 1827 году. С горестным наслаждением читаем о надеждах его увидеть Италию, где так радостно восклицает он:

Под яхонтом сверкающих небес
Младой души по воле разыграюсь [8].

С трепетом видим таинственное предвещение души в пьесах «Завещание», «К моему перстню». С унынием читаем пьесы «Поэт», «Новгород», «Моя молитва», «Послание к Р-ну», «Три розы», «Крылья жизни», «К моей богине».

Он знал душу человека, знал ее этот поэт, выразивший нам всю силу скорби при рановременной гибели прекрасного:

Слагая жизнь, старик, с рамен усталых,
Ее как долг могиле отдает;

К страдальцу смерть на прах надежд увялых,
Как званый друг, желанная идет...
Но если вдруг, нежданная, вбегает
Беда в семью играющих надежд,
Но если жизнь изменою слетает
С веселых, ей лишь миг знакомых, вежд
И счастие младое умирает,
Еще не сняв и праздничных одежд:
Тогда наш дух объемлет трепетанье
И силой в грудь врывается роптанье [9].

Неисповедимы пути судеб! Веневитинову, казалось, все дала природа; жизнь обещала ему радости, счастье, и — могила была уделом его, уносившего в гроб надежды отечества, радость родной семьи и всех знавших его. Пушкин и Мицкевич провожали гроб Веневитинова и плакали о нем, как о друге. Природа оживала тогда новою весною, день был прекрасный весенний, и — никогда не забуду этого дня...

Третье отделение стихотворений Веневитинова заключает в себе перевод Гетева сочинения «Земная участь» и «Апофеоз художника» и отрывки из «Фауста». Все сии переводы превосходны. Гете и Шекспир были любимцы поэта, и могли ли не быть ими.

P. S. Совсем не хотел писать библиографического или критического разбора сочинений Веневитинова: я читал их не как критик, но как человек, уважавший, любивший Веневитинова, любивший в нем и человека, и истинного поэта. С воспоминанием о нем мне не хотелось бы смешивать никакого постороннего чувства; но чувство негодования невольно вырывается здесь. В 5-й книжке «Галатеи», не знаю, какой-то аноним, разбранивши того и другого, упоминает о Веневитинове и говорит: «Теперь начинают у нас отдавать справедливость сему молодому литератору, так рано похищенному смертью у наук. А как отзывался о нем г-н Полевой в 1825 году? *...Пусть карает его литературная совесть!*»...

Если бы я и в самом деле отзывался о каких-нибудь литературных трудах Веневитинова невыгодно, доказывает ли это, что я питал неуважение, злость к Веневитинову? Когда бы даже и так, есть ли у г-на Анонима какое-нибудь чувство приличия, что он вспоминает о литературных наших распрях теперь, на гробе достойного, незабвенного юноши? Разве память поэта будет драгоценнее,

когда Полевой принесен будет в жертву на могиле его и обличится в бессовестности? Пусть же читатели судят о совести самого г. Критика: объявляю, что *никогда и никаких отзывов о литературных трудах Веневитинова, кроме доказывающих уважение мое к нему, не было в «Телеграфе»* [10]. Чему прикажете теперь карать г-на Критика?

POEZYE ADAMA MICKIEWICZA (СТИХОТВОРЕНИЯ АДАМА МИЦКЕВИЧА)

2 части. Новое, дополненное издание. СПб., 1829 г. в т. К. Крайя, in 16, XXXIV, 284 и 300 стр.

Бывали примеры — в нашей литературе и у других народов — славы литературной, казалось, огромной, изумлявшей современников, но мгновенной, перелетной, делавшейся впоследствии, даже и не у позднего потомства, шуткою и притчею. Вспомним у французов Ронсара, у нас Сумарокова и Хераскова. Не писали ль о Сумарокове, что он *русский Расин* [1], что в *баснях превзошел* он Лафонтена? [2] Хераскова не называли ль *Омиром?* [3] И где *наш Расин, наш Омир?* После сего можем ли мы надеяться на прочную славу современников, которых называем *великими, славными поэтами?*

Вопрос кажется затруднительным, но решение его не невозможно.

Не говоря о тех людях, которых слава должна становиться всеобщее и светлее с каждым веком, о людях, покорявших своему влиянию человечество, творцах, создававших новые роды поэзии, новый мир мышления человеческого, мы должны мерить каждого поэта по его веку, отношениям и обстоятельствам, и тогда ничто достойное не останется без заслуги, никто замечательный не будет решительно презренным в глазах наших, всякому отдастся его место. Это понятие открыто нам новейшими мыслителями [4], и с ним легко нам оценять верно и справедливо славу и предка, и современника.

Далее скажем смело, что мы, ныне, лучше можем судить, нежели наши предки. Тут нет ни хвастовства, ни желания унизить предшественников наших. Все преимущество состоит в том, что мы родились *позднее* и, следо-

вательно, *должны быть опытнее*, ибо человечество идет вперед и совершенствуется с каждым поколением.

Таким образом, чем далее отступим мы к началу образования каждого народа, тем более найдем детского. Увеличение, надутость выражений всегда были принадлежностью младенчества народов. Когда Ронсара называли *князем поэтов?* В XVI веке, в детстве французской литературы. Когда Сумарокова и Хераскова называли Расином и Омиром? В детстве русской литературы, едва начавшейся, едва переступавшей на помочах французских. «Votre lettre et vos ouvrages sont une grande preuve que le génie et le goût sont de tout pays» *,— написал Вольтер к Сумарокову, хотя в том же письме прибавил: «Je ne sais pas un mot de votre langue» **. Как же было *не поверить Вольтеру* [5], что *Сумароков гений*, хотя Вольтер и не понимал ни слова в трагедиях Сумарокова? Посмотрите на французскую литературу после Ронсара, посмотрите теперь у нас в литературе. Французы хвалили и Расина, и Вольтера, и Мольера, но кто называл кого-нибудь из них царем, князем поэтов? Кто у нас теперь о неподражаемом Крылове скажет, что он *выше Лафонтена*, и кто Пушкина поставит наряду с Байроном? Это показывает совершенствование. Чем мужественнее становится народ, тем тяжеле получить от него титло князя, барона или маркиза поэтов. В наше время для сего собирается целый сейм народов и решает дело.

Следовательно, при большей точности, опытности, верности в суждениях наших, ныне похвалы надежнее для современников, нежели похвалы прежним поэтам от их современников. Мы даже впадаем в противоположность: *мало хвалим*, потому что *вообще отвыкли хвалить* и холодную недоверчивость считаем мудростью. Так и должно быть ныне, ибо важная аксиома критики: «все хорошо и худо по отношениям времени и обстоятельств, в каких кто живет» — в то же время принята за основание суждений о поэтах — всех веков и всех народов и дает нам средства к справедливой оценке достоинства каждого. Оттого так высоко ставим мы поэзию современного нам Байрона, а патриотизму французов отказываем во всеобщей славе Делавиня. «Байрон был эхо истории всемирной начала XIX века»,— говорим мы; «Делавинь как

---

* Ваше письмо и ваши произведения являются бесспорным доказательством, что гений и вкус имеются в каждой стране *(фр.)*.

**Я не знаю ни одного слова на вашем языке *(фр.)*.

представитель духа своего народа, после падения воинской славы французов и при колебавшемся перевороте нового порядка дел, велик для Франции, но для нас он поэт слишком частный, односторонний: в нем мы не видим представителя целого мира».

После Байрона мир еще не отзывался своим поэтом и, может быть, долго еще не отзовется. Причина видна: народы не сброшены теперь в одну общую пучину; они отделены один от другого, и шум бурь на берегах каждого из них может быть уподоблен местным ураганам. Теперь каждый из народов восседит на развалинах прошедшего и созидает свою народность. Люди обменялись мнениями и понятиями; они разделили умственное наследие веков, и *эклектический* ум сделался умом всех и каждого из них. Оттого теперь вполне понимают идею *народности* в изящных искусствах и во всем; оттого стремится теперь изыскательный ум человека познать особенность каждого народа, дорожит верною передачею санскритского, арабского, могиканского, исландского, шотландского, русского духа, называет поэта в отношении к его народу поэтом великим тем более, чем более выражает поэт особность, народность свою. Но над сими частными стремлениями, как небо над землею, распространяется великая идея человечества, по которой протекали солнцы всемирной поэзии: в мире древнем — *Омир;* в мире среднем — Данте и *Шекспир;* в мире новом — *Гете* и *Байрон.* Мера стремления к сим идеалам поэзии определяет меру гения поэта. Чем более дух общности, выражаемый веком, проницает создание какого-либо поэта, чем сильнее, действительнее может он выразить более народностей, чем лучше может он пересоздать себя в те формы, в каких хочет высказать душу свою, тем он более в глазах наших, тем огромнее. Здесь понятно, что только самобытность, народность, естественность могут быть свидетельством великости поэта; здесь открывается и ничтожность подражания, и оскорбление вкуса, какое причиняет неверное выражение природы или предмета, который изображает поэт.

Могли ль сии понятия принадлежать предкам нашим? Никак; они плод опытности нового века, когда взор наш обнимает весь небосклон поэзии человечества, когда он по верному размеру определяет достоинства поэтов и уступает им славу с боя, который должен выдержать поэт против холодного, рассудительного ума нашего времени.

Зато слава поэта в наше время надежнее, зато она бы-

стро пролетает от одного конца мира до другого. Венок лавровый в наше время дается не с приговора земляков, но, как мы выше сказали, с приговора народов; зато венка славы не долго дожидаться ныне человеку гениальному: пусть только подвиги его будут велики; из безделок леность, холодность нашего внимания не захочет и взглянуть пристально на певца.

Мы с радостным удовольствием обращаемся здесь к нашему Мицкевичу. Когда в 1822 году, в Вильне, вышли две книжечки его стихотворений, которых книгопродавцы не смели взять от юноши, боясь убытка, кто, знавший тогдашнюю неизвестность Мицкевича и нынешнюю славу его, не скажет с нами, что в такое время сделать такой шаг может только великий поэт и что удивление наше могло быть куплено только великими подвигами. Здесь не учтивая фраза какого-нибудь француза, но верное убеждение заставляет нас верить прочности славы поэта, которого мы называем великим, не младенческое удивление, но строгий голос критики отдает ему лавровый венок бессмертия.

В новом издании стихотворений Мицкевича помещены все прежние, все после 1822 года явившиеся его сочинения и несколько неизвестных; к сему присовокуплены и переводы.

В 1-й части напечатаны: «Конрад Валленрод», поэма; «Гражина», литовская повесть; мелкие стихотворения. Между сими последними заметим новые пьесы: стихи «На греческую комнату княгини З. А. Волконской», «Новый год» (мысль Ж. Поля), «Сон» (из Байрона), «Фарис» и «Шанфарий», две арабские кассиды (*первая* — собственное создание Мицкевича, *вторая* — перевод с арабского), «Прощание Чайльд-Гарольда» (Байрона), «Уголино» (из Данте), «Мрак» (Байрона), «Путешественник» (Гете), «Воспоминание» (перевод стихов Пушкина) и «Сербскую песню». Во 2-й части находятся прежние и новые баллады и романсы, «Праотцы», поэма, «Сонеты», остальные мелкие пьесы.

Вот права Мицкевича на славу, права великие, при сличении творений его с творениями других современных поэтов. Когда умолк Гете, когда нет Байрона, Мицкевич — будем гордиться этим — не только первый поэт Польши, но едва ли не *первый* из существующих ныне поэтов [6]. «Валленрод», «Праотцы», «Сонеты», «Фарис» [7] суть создания творческого воображения, которым ни один из существующих ныне поэтов Англии, Германии,

Франции и Италии ничего противопоставить не может. Да благословит Провидение полет юного орла, который устремился к небесам; будем следовать за полетом его, радуясь, что он *наш*, этот гордый сын неба!

Мелкие сочинения и переводы Мицкевича были бы достаточны для того, чтобы доставить ему почетное место между польскими поэтами. Но «Праотцы» (их отчасти знают уже русские читатели по переводу г-на Вронченки, в «Невском альманахе» сего, 1829 года) показали самобытность Мицкевича и гений выше обыкновенных. Суеверие народное одушевил он огнем поэзии; непонятным символам простонародных обрядов дал жизнь и значение. Затем следовали «Сонеты». Русским читателям они уже известны, хотя также не вполне, однако ж столько, что они имеют достаточное понятие. Здесь поэт, казалось, истощил природу Востока и дышал сладким воздухом Италии. Но Мицкевич готовил творение, совершенно противоположное двум первым. В «Валленроде» воскресил он дикий быт Литвы и показал всю силу гения своего. Читайте после сего «Фариса» и скажите: когда воображение европейца горело пламеннее огнем восточного неба? «Фарис», кажется, мог быть вдохновен только пламенным солнцем Аравии; но он создан среди снегов Севера и только показывает величие поэта, которого с верною надеждою осмеливаемся мы называть *первым* из существующих ныне.

Мицкевич оставляет теперь Россию и едет в Италию. Там, на развалинах Рима и гробницах бессмертных людей, ждут его новые вдохновения. Далекие соотечественники, далекие друзья, мы будем ждать новых песнопений его и надеемся, что он явит нам новые великие творения. Кто знает, где остановится поэзия Мицкевича, подкрепляемая необыкновенными его сведениями во всех литературах, его необыкновенным просвещением?

Чуть не забыли мы сказать, что при новом издании стихотворений Мицкевича, о котором извещаем читателей, приложено рассуждение поэта «О критиках и рецензентах варшавских». Здесь Мицкевич, не отвечавший ни на одну критику, ни на одну рецензию, беспрерывно выходившие в Польше, за один раз отдает отчет в своих понятиях о литературе польской, о классицизме, романтизме и о критиках польских. Превосходное произведение это желательно бы видеть в русском переводе [8]. Оно пригодилось бы для наших классиков — критиков. Этот народ, видно, везде на одну стать: те же замашки, те же не-

лепости, та же ограниченность взгляда, та же закоснелость в старых предрассудках. И как одна шутка ума светлого, необыкновенного сбивает с ног этих классических ратоборцев, это мелкое племя мерялыщиков таланта и гения! Смешно и жалко смотреть на них, цепляющихся в падении на «Послание к пизонам» и «Пиитику» Буало.

ИСТОРИЯ ГОСУДАРСТВА РОССИЙСКОГО. СОЧИНЕНИЕ Н. М. КАРАМЗИНА.

СПб. Томы I—VIII, 1816 года, IX, 1821 г., X, XI, 1821 г., XII, 1829 года (первые восемь томов напечатаны вторым изданием в 1818 и 1819 годах).

Означив в заглавии статьи все двенадцать томов «Истории государства Российского», мы не хотим, однако ж, предлагать читателям нашим подробного разбора сего замечательного творения, не будем следовать за творцом его подробно во всех отношениях, рассматривать «Историю государства Российского» с общих и частных сторон и сочинителя оной как историка и палеографа, философа и географа, археографа и исследователя исторических материалов. Критика такого объема не может быть статьею журнала и потому уже, что огромностью своею превзошла бы она пределы, которые должны быть полагаемы статьям изданий повременных. Мы хотим только вообще обозреть творение Карамзина в то время, когда *последний* том сего творения показал нам предел труда, коего достигнул незабвенный для России писатель. Если журналы должны быть зеркалом современного просвещения, современных мнений, если они должны передавать публике голос людей высшего образования, их взгляд на предметы важные, обращающие на себя внимание, то, конечно, обязанностью журналиста должно почесть суждение об «Истории государства Российского», основанное на выводах из разнообразных мнений и на соображениях людей просвещенных. Решительно можно сказать, что не было прежде и, может быть, еще долго не будет в литературе нашей другого творения, столь великого, обращающего на себя такое сильное, всеобщее внимание отечественной публики. В Европе сочинение Карамзина принято

было с любопытным участием, как представитель нашего просвещения, наших мнений о важнейших предметах общественной жизни, нашего взгляда на людей и события. Показать причины восторга, коим русские читатели приветствовали труд Карамзина, холодности, с какою отозвались европейцы, узнав его в переводах, и руководствуясь мнениями критиков, достойных уважения, означить степень, какую занимает Карамзин в истории современной литературы, современного просвещения, нашего и европейского, означить заслугу его, оценить право его на славу — вот цель, нами предположенная.

Не думаем, чтобы благомыслящие люди поставили в вину рецензенту его неизвестность и огромность славы творения, им рассматриваемого. Местничество в литературе пора нам изгнать, как изгнан сей гибельный предрассудок из гражданского нашего быта. Беспристрастие, почтение к человеку, его достойному: таковы обязанности, исполнения коих должна требовать публика от критика не только творений Карамзина, но и всякого явления литературного. Более ничего. Негодование, с коим публика, и — осмеливаемся прибавить — сочинитель сей статьи, встретили в прошлом году критику г-на Арцыбашева на «Историю государства Российского» [1], происходило от неприличного тона, от мелочничества, несправедливости, показанных г-м Арцыбашевым в его статьях. Напротив, чем более голосов, чем более мнений, тем лучше. Мы должны истреблять несчастную полемику, бесславящую хорошего литератора, должны предоставлять ее тем людям, которые хотят сделаться известными хотя бы бесславием, но критика справедливая, скромная, судящая о книге, не об авторе, далека от того, что многие у нас почитают критикою, так далека, как небо от земли. Критика есть дыхание литературы, и всякое покушение достигнуть критики дельной должно по крайней мере быть извинено людьми беспристрастными.

Другое обстоятельство, гораздо важнейшее, может занять нас. Спрашиваем: настало ли для нас время суждений о Карамзине? *Теперь* настало. Уже три года прошло, как все земные отношения, все личные пристрастия, предубеждения погребены в могиле незабвенного: остались только его творения, наше наследство неотъемлемое. Для нас, *нового поколения*, Карамзин существует только в истории литературы и в творениях своих. Мы не можем увлекаться, ни личным пристрастием к нему, ни своими страстями, заставлявшими некоторых современников Ка-

рамзина смотреть на него неверно. Труд Карамзина совершен: картина великого художника представлена нам, недоконченная, правда, но уже хлад смерти оковал животворную руку творца, и мы, скорбя о потере, можем судить о труде его как о создании целом. К счастию нашему, если Карамзин и слишком рано умер, для надежд наших, то все многое им сделано, и творение его столь же важно, сколь огромно. Он не успел изобразить нам избавления отечества великим Мининым и славным Пожарским; не успел повествовать царствований кроткого Михаила, мудрого Алексия, божественного Петра, дел великих и чудесных, совершившихся в течение семидесяти с лишком лет, с 1611 года (на котором он остановился) по 1689 год. Здесь хотел кончить Карамзин свое творение, кратким очерком изобразить остальную историю России, от восшествия на престол Петра Великого до нашего времени, и указать на будущую судьбу отечества. Но *будущее известно единому Богу*, сказал Карамзин, посвящая Историю свою Александру Благословенному, и мы при гробе Карамзина, слыша о предположениях его, могли повторить его слова. Несмотря на все это, Карамзин — повторим сказанное нами — многое успел исполнить по своему предположению: он изобразил нам события русской истории за семь с половиною столетий, преследовал ее от колыбели русского народа до возмужалости русского государства, сего дивного исполина века. Мало для нас, дороживших славою Карамзина,— довольно для славы его. Он успел вполне развить талант свой, далее он и не мог уже шагнуть. В двенадцати томах «Истории государства Российского» *весь* Карамзин.

Время летит быстро, и дела и люди быстро сменяются. Мы едва можем уверить себя, что почитаемое нами настоящим, сделалось *прошедшим*, современное — *историческим*. Так и Карамзин. Еще многие причисляют его к нашему поколению, к нашему времени, забывая, что он родился *шестьдесят* с лишком лет тому (в 1765 году) [2]; что более 40 лет прошло, как он выступил на поприще литературное; что уже совершилось 25 лет, как он прекратил все другие упражнения и занялся только историею России, и, следовательно, что он приступил к ней *за четверть века* до настоящего времени, будучи почти *сорока* лет: это такой период жизни, в который человек не может уже стереть с себя типа первоначального своего образования, может

только не отстать от своего быстро грядущего вперед века, только следовать за ним, и то напрягая все силы ума.

Хронологический взгляд на литературное поприще Карамзина показывает нам, что он был литератор, философ, историк *прошедшего века, прежнего*, не нашего *поколения*. Это весьма важно для нас во всех отношениях, ибо сим оценяются верно достоинства Карамзина, заслуги его и слава. Различение века и времени каждого предмета есть истинное мерило верности суждений о каждом предмете. Сие мерило усовершенствовано умом мыслителей нашего времени. Еще древние знали его, и Цицерон говорил, что могут быть non vitia hominis, sed vitia saeculi *. Но оттого, что мнение это было несовершенно, неполно, происходило множество ошибок в суждениях.

Если бы надобно было сравнивать с кем-либо Карамзина, мы сравнили бы его с Ломоносовым: Карамзин шел с того места, на котором Ломоносов остановился; кончил то, что Ломоносов начал. Подвиг того и другого был равно велик, важен, огромен в отношении России. Ломоносов застал стихии языка русского смешанные, неустроенные; литературы не было. Напитанный изучением писателей латинских, он умел разделить стихии языка, привесть их в порядок, образовать первоначальную литературу русскую, учил грамматике, риторике, писал стихи, был оратором, прозаиком, историком своего времени. После него до Карамзина, в течение 25 лет, было сделано весьма немного. Карамзин (заметим странную случайность: родившийся в самый год смерти Ломоносова), образованный изучением писателей французских, проникнутый современным просвещением Европы, которое было решительно все французское, перенес приобретенное им в родную почву, и сильным, деятельным умом своим двинул вперед современников. Подобно Ломоносову, чрезвычайно разнообразный в своих занятиях, Карамзин был грамматиком, стихотворцем, романистом, историком, журналистом, политическим писателем. Едва ли найдем какую-либо отрасль современной ему литературы, на которую он не имел бы влияния; самые ошибки его были по-

* Не пороки человека, но пороки эпохи *(лат.)*.

учительны, заставляя умы других шевелиться, производя недоумения, споры, из коих являлась истина.

Так действовал Карамзин, и вследствие сего должно оценять его подвиги. Он был, без сомнения, *первый* литератор своего народа в конце прошедшего столетия, был, может быть, самый просвещенный из русских современных ему писателей. Между тем век двигался с неслыханною до того времени быстротою. Никогда не было открыто, изъяснено, обдумано столь много, сколько открыто, изъяснено, обдумано в Европе в последние двадцать пять лет. Все изменилось и в политическом, и в литературном мире. Философия, теория словесности, поэзия, история, знания политические — все преобразовалось. Но когда начался сей новый период изменений, Карамзин уже кончил свои подвиги вообще в литературе. Он не был уже действующим лицом; одна мысль занимала его: история Отечества; ей посвящал он тогда все время и труды свои. Без него развилась новая русская поэзия, началось изучение философии, истории, политических знаний сообразно новым идеям, новым понятиям германцев, англичан и французов, перекаленных (retrempés, как они сами говорят) в страшной буре и обновленных на новую жизнь.

Какое достоинство имеют теперь для нас сочинения, переводы и труды Карамзина, исключая его историю? *Историческое, сравнительное.* Карамзин уже не может быть образцом ни поэта, ни романиста, ни даже прозаика русского. Период его кончился. Легкая проза Жуковского, стихи Пушкина выше произведений в сих родах Карамзина. Удивляемся, как шагнул в свое время Карамзин, чтим его заслугу, почетно вписываем имя его в историю литературы нашей, но видим, что его русские повести не русские; его проза далеко отстала от прозы других новейших образцов наших; его стихи для нас проза; его теория словесности, его философия для нас недостаточны.

Так и должно быть, ибо Карамзин не был гений огромный, вековой: он был человек большого ума, образованный по-своему, но не принадлежал к вечно юным исполинам философии, поэзии, математики, жил во время быстрого изменения юной русской литературы, такое время, в которое необходимо все быстро изменяется. Он увлекал современников, и сам был увлечен ими.

Объяснив себе таким образом Карамзина как литератора вообще, обращаемся к его Истории.

Она заняла остальные *двадцать три года* жизни Карамзина (с 1802 по 1826 год); он трудился ревностно, *посвятил ей лучшее время своей жизни*. Но стал ли он наряду с великими историками древнего и нового времени? Может ли его История назваться произведением *нашего времени?*

Сравнение его с древними и новыми историками, коих имена ознаменованы славою, мы увидим впоследствии, но теперь скажем только, что как сам Карамзин вообще был писатель не нашего века, так и Истории его мы не можем назвать творением нашего времени.

В этом мнении нет ничего оскорбляющего память великого Карамзина. Истинные, по крайней мере современные нам идеи философии, поэзии и истории явились в последние двадцать пять лет, следственно, истинная идея Истории была недоступна Карамзину. Он был уже совершенно образован по идеям и понятиям своего века и не мог переродиться в то время, когда труд его был начат, понятие об нем совершенно образовано и оставалось только исполнять. Объяснимся подробнее.

Мы часто слышим слово *История* в смысле запутанном, ложном и превратном. Собственно слово сие значит: *дееписание,* но как различно можно принимать и понимать его! Нам говорят об историках, и исчисляют сряду: *Иродот*, *Тацит*, *Юм*, *Гизо*, не чувствуя, какое различие между сими знаменитыми людьми и как ошибается тот, кто ставит рядом Иродота и Гизо, Тита Ливия и Гердера, Гиббона и Тьерри, Робертсона и Минье.

Новейшие мыслители объяснили нам вполне значение слова *история*; они показали нам, что должен разуметь под сим словом философ. История, в высшем знании, не есть складно написанная летопись времен минувших, не есть простое средство удовлетворять любопытство наше. Нет, она практическая поверка философских понятий о мире и человеке, анализ философского синтеза. Здесь мы

разумеем только *всеобщую историю*, и в ней видим мы истинное откровение прошедшего, объяснение настоящего и пророчество будущего. Философия проницает всю бездну минувшего: видит творения земные, до человека бывшие, открывает следы человека в таинственном Востоке и в пустынях Америки, соображает предания людские, рассматривает землю в отношении к небу и человека в отношении к его обиталищу, планете, движимой рукою провидения в пространстве и времени. Такова *до-история* (Urgeschichte) человека. Человек является на земле; образуется общество; начинается *жизнь человечества*, и начинается *история* человека. Здесь историк смотрит на царства и народы, сии планеты нравственного мира, как на математические фигуры, изображаемые миром вещественным. Он соображает ход человечества, общественность, нравы, понятия каждого века и народа, выводит цепь причин, производивших и производящих события. Вот история высшая.

Но формы истории могут быть многообразны до бесконечности. История может быть критическая, повествовательная, ученая; в основании каждая из них должна быть *философическая*, по духу, не по названию, но по сущности, воззрению своему (ибо просто прибавив название: *философическая*, по примеру Райналя, мы не сделаем никакой истории в самом деле философскою). Всеобщая история есть тот огромный круг, в коем вращаются другие бесчисленные круги: истории частные народов, государств, земель, верований, знаний. Условия всеобщей истории уже определяют, каковы должны быть сии частные истории. Они должны стремиться к основе всеобщей истории, как радиусы к центру; они показывают философу: какое место в мире вечного бытия занимал тот или другой народ, то или другое государство, тот или другой человек, ибо для человечества равно выражают идею — и целый народ, и человек исторический; человечество живет в народах, а народы в представителях, двигающих грубый материал и образующих из него отдельные нравственные миры.

Такова истинная идея истории; по крайней мере мы удовлетворяемся ныне только сею идеею истории и почитаем ее за истинную. Она созрела в веках, и из новейшей

философии развилась в истории, точно так же, как подобные идеи развились из философии в теориях поэзии и политических знаний.

Но если сия идея принадлежит нашему веку, скажут нам, следственно, никто не удовлетворит наших требований, и самые великие историки должны померкнуть при лучах немногих новейших, скажем более — *будущих* историков.

Так, если нам указывают на грека, римлянина как на пример высочайшего совершенства, какого только мог достигнуть человек, как на образец, которому должны мы безусловно следовать — это ложный *классицизм* истории; он *недостаточен* и *неверен*. Но, отвергнув его, мы всякому и всему найдем место и черед. Не думайте, чтобы мы хотели заставить каждого быть философом. Мы сказали, что формы истории разнообразны до бесконечности; в каждой форме можно быть совершенным, по крайней мере великим историком; исполните только условия рода, вами избранного, и вы удовлетворите требования современного совершенства.

История может быть *прагматическая*, если вы рассматриваете события, положим, какого-нибудь государства в отношении к системе государств, в коей оно заключалось, и сию систему во всеобщей истории народов, если вы сводите все события на причины и открываете связь сих причин с другими, поясняя причины событиями, и обратно, поясняя чрез то историю человечества, в том месте, веке, предмете, который вы избрали. Такова *История Европейской гражданственности* (Histoire générale de la civilisation en Europe, depuis la chute de l'empire Romain jusqu'à la révolution française) * Гизо. Можете взять объем меньше, рассмотреть события государства или периода, не возводя его к всеобщей истории человечества, но сия цель должна быть в уме историка. Таковы: «История Карла V», соч. Робертсона, «История падения Римской империи», соч. Гиббона, творения, которые можно бы назвать совершенными в своем роде, если философия сих историков была выше той, которую они почитали за совершенную, если бы понятия сих писателей о политических знаниях были доведены до нынешней зрелости, если бы материалы были в их время лучше обработаны. Наконец, находим еще род истории, который

---

* Всеобщая история цивилизации в Европе с падения Римской империи до Французской революции *(фр.)*.

назовем *повествовательным*. Это простое повествование событий; если можно, красноречиво, но главное — *верно* изложенных. Здесь собственно нет историка: говорят события, но требуется искусство необыкновенное. *Верность* надобна не в одних годах, но в духе, выражении, делах, словах действующих лиц, в нравах, обычаях, поверьях, жизни народа. Древние историки в этом примеры совершенства, и писателю такой истории можно повторить слова Карамзина: «Не подражай Тациту, но пиши так, как он писал бы на твоем месте». Из новейших превосходный пример такой истории показал нам Барант и, как историк военный, Наполеон, в описаниях своих походов. Иродот, Фукидид, Тит Ливий, Тацит очаровывают своими повествовательными историями. Они живут в своих описаниях, дышат воздухом с теми людьми, коих изображают; это Омировы поэмы в мире истории. Важнейшее затруднение для нас, новых, если мы хотим переселиться в другой век, в другой народ, состоит в отделении себя от всех мнений, от всех идей своего века и народа, в собрании красок для картины, в изыскании истины обширною критикою. Древние о многом говорят несправедливо, но они уверены в истине с таким добродушием, с такою убедительностью, с какою Омир был уверен в своей географии и мифологии; сверх того, нам нечем поверить их рассказа, и мы верим на слово. Потому историческая критика совершенно отнимает у древних наименование историко-философов, историков прагматических, и смотрит на них только как на красноречивых повествователей.

Точно так же, как французы составили особенный род *классических* творений из ложного подражания древним, ложное понятие о древних историках произвело особый *классицизм исторический*. Хотели заставить подражать древним, перенимали у них все формы, выражения, даже слова. Ошибка была в том, что подражали внешним формам, не понимая духа древних. Впоследствии смешали все это с ошибочною философиею, с умничанием, апофегмами и сентенциями, несносными и пошлыми. И с самого восстановления европейского просвещения, история, после монастырских летописей и легенд, являлась безобразною, нелепою смесью; изредка только мелькали Макиавелли, Боссюэты, Монтескье. В прошедшем веке оказалось стремление к истории более совершенной, и в то время, когда Гердер постигал тайну всеобщей истории, Иоанн Миллер угадывал, как должно писать новым исто-

рикам повествовательную историю, германские ученые явили истинную критику истории, французы первые начали образовывать, по следам Макиавелли, Бюссюэта и Монтескье, историю философическую. Их опыты были недостаточны, и недостатки сих опытов отозвались в творениях Юма, Гиббона, Робертсона, последователей французской философии XVIII века. Надобно было соединить труды Шеллингов, Шлегелей, Кузенов, Шлецеров, Гердеров, Нибуров, узнать *классицизм* и *романтизм*, узнать хорошо политические науки, оценить надлежащим образом древних, вполне сведать требования новейших, может быть, даже родиться Шиллеру, Цшокке, Гете, В. Скотту, дабы могли мы наконец понять, что есть история? Как должно ее писать и что удовлетворяет наш век?

Приложим все сии рассуждения к «Истории государства Российского», и мы увидим, что творения Карамзина, в отношении к истории, какой требует наш век, есть то же, что другие сочинения Карамзина в отношении к современным требованиям нашей литературы — она неудовлетворительна.

Карамзин не мог выйти и не вышел из понятий своего века, времени, в которое только что начала проявляться идея философической истории, и еще не ясно определены были отношения древних к нам, и особые условия новых писателей; политические знания были не установлены; повествовательная часть истории не понята вполне.

Как *философ-историк*, Карамзин не выдержит строгой критики. Прочитайте мысли его об истории, и вы согласитесь с этим без дальнейших объяснений.

«История,— так начинает Карамзин свое Предисловие к «Истории государства Российского»,— История *в некотором смысле (?)* есть священная книга народов: *главная, необходимая;* зерцало их бытия и деятельности; скрижаль откровений и правил; завет предков к потомству; дополнение, изъяснение настоящего и пример будущего» [3].

Прекрасные фразы, но что в них заключается? *Священная книга в некотором смысле*, и в то же время — *главная, необходимая, зерцало бытия, скрижаль откровений, завет предков,* объясняют ли нам все сии слова сущность предмета? Таково ли должно быть *определение* истории?

«Правители, законодатели (продолжает Карамзин) действуют по указаниям Истории... Мудрость человеческая имеет нужду в опытах... Должно знать, как *искони*

мятежные страсти волновали гражданское общество и какими способами благотворная власть ума обуздывала их бурное стремление... И простой гражданин должен читать историю. Она мирит его с несовершенством видимого порядка вещей, *как с обыкновенным явлением во всех веках*, утешает в государственных бедствиях, свидетельствуя, *что и прежде бывали подобные, бывали еще ужаснейшие, и государство не разрушалось;* она *питает нравственное чувство (?)*, и праведным судом своим располагает душу к справедливости, которая утверждает наше право и согласие общества. Вот польза».

Все это сказано прекрасно, но так ли должен смотреть на историю философ? Сделавши сначала определение риторическое, нам говорят, что *история полезна*, ибо —

1-е. Правители народов справляются с нею, как судья с старым архивом, дабы решать дела так, как их прежде решали. Совершенная несправедливость!

2-е. Граждане видят, что *зло всегда было*, что *люди всегда терпели*, почему и им *надобно терпеть*. Утешение, подобное тому сравнению, которое употребил Карамзин в IX томе, говоря, что русские так же славно умирали под топорами палачей Царя Иоанна IV, как греки умирали при Термопилах *! [4]

После такого ограниченного взгляда на *пользу*, автор переходит к *удовольствию истории*, основанному на том, что *любопытство сродно человеку*, и если нравятся нам романы, вымыслы, тем более должна нравиться история, соединяя с *занимательностью* романа *истину* событий. Еще более история отечественная, продолжает автор, и от частного эгоизма народов переходит к тому, чем бы должно было начать: важности, какую имеет история России в истории человечества. Полагаете, что вам скажут, как среди волнения IX века образовалась Россия; как заслонила она Европу от монголов в XIII веке; как вступила в систему Европы в XVIII веке; как действовала в XIX веке. Совсем нет! Автор видит *одно любопытство:* оно составляет для него все; он старается доказать, что ничуть не любопытнее и не занимательнее истории русской истории других народов; что и в нашей истории есть *картины*, *случаи*, которые *любопытны не менее* картин и случаев, описанных древними историками. Вы думаете, что автор скажет о феодализме варяжском, образовании русских княжеств, сближении с Грециею, слиянии Азии и Европы в

* Том IX, стр. 437.

России, преобразовании России рукою Петра; напротив; автор называет *пять веков* истории русской *маловажными для разума*, предметом, небогатым мыслями для прагматика, *красотами для живописца*, напоминает, что *история не роман и мир не сад, где все должно быть приятно*, и утешает наконец, что в *самых пустынях встречаются виды прелестные*, а в доказательство указывает на походы Святослава, нашествие Батыя, Куликовскую битву, взятие Казани, ослепление Василька! Или историк думает, что мы, как дети, принимаясь за его книгу, наперед спрашиваем, *не скучна ли она*, или — он не философ-историк!

Он и *не прагматик*, когда потом уверяет, что несправедливо будет, если мы пропустим *скучное начало* русской истории. «*Нега читателей* осудит ли на вечное забвение дела и судьбу наших предков? Они страдали, а мы *не захотим и слушать об них!* Иноземцы могут пропустить скучное для них, но *добрые* россияне обязаны иметь более терпения, *следуя правилу государственной нравственности*, которая ставит уважение к предкам в достоинство гражданину образованному». Не значит ли это доказать, что тело без головы не может существовать, и можно ли историку-прагматику иметь дело с леностью читателей, и потому же заставлять нас читать страдания предков, почему сострадание и уважение заставляет молодого внука терпеливо выслушивать рассказы о мелочных подробностях жизни старого и больного деда?

«Доселе,— говорит автор,— *доселе древние служат нам образцами*. Никто не превзошел Ливия *в красоте повествования,* Тацита в силе: *вот главное!* Знание *всех прав в свете (?),* ученость немецкая, остроумие Вольтерово, ни самое глубокомыслие Макиавеллево в историке не заменяют таланта изображать действия». Припомним сии слова: они замечательны.

Мы могли бы выписать, разобрать все предисловие к «Истории государства Российского»: читатели увидели бы тогда дух, план, расположение творения Карамзина и согласились бы с мнением нашим, что Карамзин *как философ, как прагматик* есть писатель не нашего времени. Но и приведенных нами мест достаточно, чтобы показать, как понимал, как писал Карамзин свою историю.

Прочитайте все 12 томов «Истории государства Российского», и вы совершенно в том убедитесь. В целом объеме оной нет одного общего начала, из которого истекали бы все события русской истории: вы не видите, как история России примыкается к истории человечества; все

части оной отделяются одна от другой, все несоразмерны, и жизнь России остается для читателей неизвестною, хотя его утомляют подробностями неважными, ничтожными, занимают, трогают картинами великими, ужасными, выводят перед нами толпу людей, до излишества огромную. Карамзин нигде не представляет вам духа народного, не изображает многочисленных переходов его, от варяжского феодализма до деспотического правления Иоанна и до самобытного возрождения при Минине. Вы видите стройную, продолжительную галерею портретов, поставленных в одинакие рамки, нарисованных не с натуры, но по воле художника и одетых также по его воле. Это летопись, написанная мастерски, художником таланта превосходного, изобретательного, а не *история*.

«Но,— скажут нам,— если так, то сочинение Карамзина пойдет именно к тому роду историй, который мы выше сего назвали *повествовательным*. Карамзин, сказавши, что древние служат нам *образцами* доныне, что *сила и красота повествования есть главное для историка,* конечно, успел поддержать свое мнение исполнением».

Но Карамзин видел в древних образцы превратно, и поставив силу и красоту повествования главным, кажется, не знал, что он делает то же, что делали классики французские, подражая древним. Французская трагедия, в сравнении с трагедиею греков, есть то же, что история Карамзина в сравнении с историею Иродота и Тита Ливия. Так и здесь не понято, что древние совершенно сливались с предметом; самобытность древних исчезала, так сказать, в предмете, который преобладал их воображением, был их верою. Французские классики и Карамзин, напротив, дух свой, самих себя, свои понятия, чувствования облекали в формы предмета, их занимающего; оттого все представлено у французских классиков и у Карамзина неверно и превратно. Возьмем творение его только с одной стороны в сем отношении.

История русская начинается прибытием грозных морских разбойников к племенам полудиких славян и финнов. Пришельцы разбойники суть страшные нордманны; они порабощают славян и финнов. Сии два элемента борются, изменяются в руссов, свычка с деспотизмом Азии и Греции, патриархальное правление покоренных славян и открывшийся для варяжских искателей приключений путь в Царьград; истребляют обыкновенный нордманнский феодализм, являя феодализм совершенно особенный:

удельную систему одного владычествующего семейства князей русских. Уделы распадаются; вера христианская изменяет характеры вождей и народа; является борьба уделов, силящихся слиться в одно целое; на севере, от удаления русских князей на юг и естественного положения страны, является республика Новгородская; все падает под иго монголов. Дух народа борется с сим игом, освобождается и являет в России одно деспотическое государство, которое вскоре разрушается под собственною своею тягостью. *Раб* делается *царем,* ужасая единственно могуществом имени; но это была крайняя степень деспотизма: ужас имени исчез — настала эпоха новая. Падение Новагорода и свирепость Грозного были необходимы для слияния воедино растерзанных частей государства; насильственное слияние требовало сильного внутреннего брожения, и век самозванцев низвергнул деспотизм, разбудил самобытный дух народа: он создался из сильных элементов, испытанных в бурях феодализма, порабощения, деспотизма, и — Россия ожила под кротким, благодетельным самодержавием великой династии Романовых; с Мининым началась история России *как государства,* с Петром — как *государства европейского.*

Карамзин предположил себе совсем другое, и уже в названии его книги: «История *государства Российского»* — заключена ошибка. С прибытия Рюрика он начинает говорить: *мы, наше;* видит *Россиян,* думает, что любовь к отечеству требует облагорожения варваров, и в воине Олега, воине Иоанна Грозного, воине Пожарского не замечает разницы; ему кажется *достоинством гражданина образованного правило государственной нравственности,* требующее *уважения к предкам.* После сего можете ли ожидать понятия, что до Иоанна III была *не Россия,* но *Русские государства;* чтобы в Олеге видел автор норманнского варвара; в борьбе уделов отдал равную справедливость и Олегу Черниговскому, и Владимиру Мономаху? Нет! и не найдете этого. Олег *пылает* у него *славолюбием героев, и победоносные знамена сего героя развеваются на берегах Днепра и Буга;* Мономах является ангелом-хранителем законной власти, а Олег Черниговский *властолюбивым, жестоким, отвергающим злодейство только тогда, когда оно бесполезно, коварным, бунтовщиком;* на целое поколение Олеговичей падает у него позор и посрамление! Так в Рюрике видит он монарха самодержавного, мудрого; в полудиких славянах народ славный, великий, и — даже воинские трубы Святосла-

вовых воинов Карамзин почитает доказательством *любви россиян к искусству мусикийскому*!

После всего этого удивительно ли, что европейские ученые, ожидавшие истории Карамзина с нетерпением, приняли сие творение холодно, не дают ему места между знаменитыми историками новейшими, Нибуром, Тьерри, Гизо, Барантом и другими. Карамзин не выдерживает сравнения и с великими историками прошедшего века, Робертсоном, Юмом, Гиббоном, ибо, имея все их недостатки, он не выкупает их тем обширным взглядом, тою глубокою изыскательностью причин и следствий, какие видим в бессмертных творениях трех английских историков прошедшего века. Карамзин так же далек от них по всему, как далека в умственной зрелости и деятельности просвещения Россия от Англии.

Люди, привыкшие видеть недоброхотство и зло во всяком беспристрастном суждении, скажут, что мы отнимаем у Карамзина все его достоинства, хотим унизить сего великого человека в глазах современников, укажут нам на голос всего отечества, воздающего ему единодушную похвалу. Оправдываемся, указывая таким людям на то почтительное уважение, с каким мы говорим о Карамзине. Но не будем безотчетны в восторге благодарности и постараемся отдавать самим себе верный отчет в своих чувствах!

Напротив, не только не хотим мы унижать Карамзина, но возвысим его, может быть, более, нежели осмелятся возвысить самые слепые приверженцы. Мы скажем, что никто из русских писателей не пользовался такою славою, как Карамзин, и никто более его не заслуживал сей славы. Подвиг Карамзина достоин хвалы и удивления. Хорошо зная всех отечественных, совремённых нам литераторов, мы осмеливаемся утверждать, что ныне никто из всех литераторов русских не может быть даже его преемником, не только подумать шагнуть далее Карамзина. Довольно ли этого? Но Карамзин велик *только для нынешней России*, и *в отношении к нынешней России* — не более.

Слава, которую единодушно отдает какой-либо народ одному человеку, не бывает ошибкою, ибо сей *один*, если он приобрел такую славу, есть истинный представитель народа, его прославляющего; он совпадает с народом и превышает его. Подвиг Карамзина в истории отечественной, для нас, русских, так же велик, как подвиг его в нашей литературе. В сем случае иностранцам нельзя судить

нас, ибо они не знают наших отношений, коими оправдывается цена всему. Постараемся представить доказательства справедливости того удивления, какое возбуждает Карамзин в своем отечестве.

1. Можно ли не оценить достойно смелости предприятия Карамзина? Необыкновенный ум виден в каждом его предприятии литературном. Он угадывал потребности своего времени, умел удовлетворять им, и в 1790 году думал и писал: «Больно, но должно по справедливости сказать, что у нас до сего времени нет хорошей российской истории, то есть писанной с философским умом, с критикою, с благородным красноречием. Говорят, что наша история сама по себе менее других занимательна: не думаю; нужен только ум, вкус, талант. Можно выбрать; одушевить, *раскрасить*, и читатель удивится, как из Нестора, Никона и проч. могло выйти *нечто привлекательное*, сильное, достойное внимания не только русских, но и чужестранцев» *[5]. В течение 12-ти лет после того он не оставлял сей мысли, удивлял соотчичей своих мастерскими опытами (описание бунта при царе Алексии; путешествие в Троицко-Сергиеву лавру и проч.) и в 1802 году начал Историю. Надобно знать, надобно испытать всю трудность подобного предприятия, знать, что нашел Карамзин и что оставил после себя. Он создавал и материалы, и сущность и слог истории, был критиком летописей и памятников, генеалогом, хронологом, палеографом, нумизматом.

2. Надобно хорошо рассмотреть и понять, какой шаг сделал Карамзин от всех своих предшественников. Кто, сколько-нибудь сносный, являлся до него, кроме француза Левека (и той бе Самарянин!)? [6] Щербатов, Эмин, Нехачин, Хилков, Татищев стоят ли критики? Наши издатели летописей, частных историй, изыскатели древностей оказывали глубокое незнание и часто совершенное невежество. Скажем более, заметим, чего, кажется, еще не замечали: критики на Карамзина, нападки г-д Каченовского, Арцыбашева и клевретов «Вестника Европы», самая защита Карамзина г-м Руссовым и г-м Дмитриевым [7] не доказывают ли превосходства человека необыкновенного над людьми, не умеющими ни мыслить, ни писать, едва могущими владеть небольшою ученостью, какая мелькает иногда в их тяжелых и нестройных созданиях?

---

* Сочинения Карамзина (изд. третье). М., 1820 г., т. IV, стр. 187.

3. Карамзин оказал незабвенные заслуги открытием, приведением в порядок материалов. Правда, еще до него сделаны были попытки, и труды почтенных мужей, Байера, Тунмана, Миллера, особливо знаменитого Шлецера, были значительны, важны. Но никто *более Карамзина* не оказал заслуг российской истории в сем отношении. Он обнял всю историю русскую, от начала ее до XVII века, и нельзя не грустить, что судьба не допустила Карамзина довести своего обозрения материалов до наших времен. Начал он деятельно, и как будто оживил ревность других изыскателей. Граф Румянцев с того времени начал покровительствовать подобным предприятиям, и под его покровительством трудились посильно гг. Калайдович, Строев, Погодин, Востоков и другие, все заслуживающие, хотя и не в равной степени, нашу благодарность; изыскивались материалы за границею России; переводились известия писателей восточных; печатались акты государственные. Самая Академия наук как будто ожила и показала нам в гг. Круге, Френе, Лерберге достойных преемников Шлецера и Миллера; многие (Баузе, Вихманн, граф Ф. А. Толстой) начали собирать библиотеки русских достопамятностей; образовались вообще палеография, археография, нумизматика, генеалогия русская. Скажут, что таково было стремление времени. Но Карамзин угадал его, Карамзин шел впереди всех и делал всех более. Дав живительное начало, оставив в первых восьми томах драгоценное руководство всем последователям своим, Карамзин наконец (в этом должно признаться) как будто утомился: 9, 10, 11-й и особенно 12-й томы его Истории показывают, что уже не с прежнею деятельностью собирал и разбирал он материалы. И здесь видно, сказанное нами, что в двенадцати томах Истории своей Карамзин весь; однако ж расположение материалов, взгляд на них, были бы для нас драгоценны и при усталости Карамзина, с которою нельзя сравнивать самой пылкой деятельности многих.

4. Но до конца поприща своего Карамзин сохранил ясность, умение в частной критике событий, верность в своих частных означениях. Не ищите в нем высшего взгляда на события: говоря о междоусобиях уделов, он не видит в них порядка, не означит вам причин, свойства их, и только в половине XV века говорит вам: «Отсель история наша приемлет достоинство истинно государственной, описывая уже не бессмысленные драки княжеские... союзы и войны имеют *важную цель:* каждое особенное предприятие есть следствие *главной мысли, устремленной*

ко благу отечества» *. Ошибка явная, замеченная нами с самого Введения, где Карамзин назвал первые пять веков истории русского народа *маловажными для разума, небогатыми ни мыслями для прагматика, ни красотами для живописца!* С VI тома историк признает уже *достоинство русской истории, но и в этой имеющей государственное достоинство* (?) истории не ищите причины злодейств Иоанна, быстрого возвышения и падения Бориса, успехов Самозванца, безначалия, после него бывшего. Читаете описание борьбы России с Польшею, но не видите, на чем основывается странное упорство Сигизмунда, вследствие коего он, согласившись сперва, не дает потом России сына своего; не видите того, на чем основано спасение России от чуждого владычества. Придет по годам событие, Карамзин описывает его и думает, что исполнил долг свой, не знает или не хочет знать, что событие важное не вырастает мгновенно, как гриб после дождя, что причины его скрываются глубоко, и взрыв означает только, что фитиль, проведенный к подкопу, догорел, а положен и зажжен был гораздо прежде. Надобно ли изобразить (ненужную, впрочем, для русской истории) подробную картину движения народов в древние времена: Карамзин ведет через сцену киммериян, скифов, гуннов, аваров, славян, как китайские тени; надобно ли описать нашествие татар: перед вами только картинное изображение Чингис-Хана; дошло ли до падения Шуйского: поляки идут в Москву, берут Смоленск, Сигизмунд не хочет дать Владислава на царство и — более нет ничего! Это общий недостаток писателей XVIII века, который разделяет с ними и Карамзин, от которого не избегал иногда и самый Юм. Так, дойдя до революции при Карле I, Юм искренно думает, что внешние безделки оскорбили народ и произвели революцию; так, описывая крестовые походы, все называли их следствием убеждений Петра Пустынника, и Робертсон говорит вам это, так же как при Реформации вам указывают на индульгенции, и папскую буллу, сожженную Лютером. Даже в наше время, повествуя о Французской революции, разве не полагали, что философы развратили Францию, французы по природе ветреники, одурели от чада философии, и — вспыхнула революция! Но когда описывают нам самые события, то Юм и Робертсон говорят верно, точно: и Карамзин также описывает события как критик благоразумный, человек,

---

* Том IV, стр. 5 и 6.

знающий подробности их весьма хорошо. Только там не можете положиться на него, где должно сообразить характер лица, дух времени: он говорит по летописцам, по своему основному предположению об истории русской и нейдет далее. К тому присовокупляется у Карамзина, как мы заметили, худо понятая любовь к отечеству. Он стыдится за предка, *раскрашивает* (вспомним, что он предполагал делать это еще в 1790 году); ему надобны герои, любовь к отечеству, и он не знает, что *отечество, добродетель, геройство* для нас имеют не те значения, какие имели они для варяга Святослава, жителя Новагорода в XI веке, черниговца XII века, подданого Феодора в XVII веке, имевших свои понятия, свой образ мыслей, свою особенную цель жизни и дел.

5. Заметим еще, что Карамзин, оставшись тем же, чем был и при других литературных занятиях, не изменяя своему духу, не выходя из условий своего времени, умел изменить внешние формы. Логический порядок его идей выше всех современников; образ мыслей благородный, смелый, в том направлении, какое почитает Карамзин лучшим. На каждую главу его Истории можно написать огромное опровержение, посильнее замечаний г-на Арцыбашева; едва ли не половину страниц его творения можно подвергнуть критике во многих отношениях, но нигде не откажете в похвале уму, вкусу, умению Карамзина.

6. Наконец (припомнил: *главное*, по словам самого Карамзина), ум его, вкус и умение простерлись на язык и слог Истории в такой сильной степени, что в сем последнем отношении для нас, русских, Карамзина должно почесть писателем образцовым, единственным, неподражаемым. Надобно учиться у него этому рифму ораторскому, этому расположению периодов, весу слов, с каким поставлено каждое из них. Н. И. Греч принял, при составлении Грамматики русского языка, все касательно сего предмета в Истории Карамзина за основные правила, ссылался на нее как на авторитет и не ошибся. Кроме Пушкина, едва ли есть теперь в России писатель, столь глубоко проникавший в тайны языка отечественного, как проникал в них Карамзин.

Красноречие Карамзина очаровательно. Не верите ему, читая его, и убеждаетесь неизъяснимою силою слова. Карамзин очень хорошо знал это и пользовался своим преимуществом, иногда жертвуя даже простотою, верностью изображений. Так он изображает нам царствование Иоанна IV, сперва тихо, спокойно, величественно, и

вдруг делается суровым, порывистым, когда наступило время жизни не супруга Анастасии, не победителя Казани, но Тиверия Александровской слободы, убийцы брата, мучителя Воротынского; ту же противоположность разительно заметите между I и II главами XII тома. Но это заметное, следственно, неловкое усилие искусства могут ли не выкупить бесчисленные красоты творения Карамзина! Не говорим о IX, X и XII томах, где жизнь митрополита Филиппа, смерть царевича Иоанна, самого Иоанна IV, избрание Годунова, низвержение Дмитрия Самозванца суть места, неподражаемо написанные: они станут наряду с самыми красноречивыми, бессмертными страницами Фукидидов, Ливиев, Робертсонов, и в сем отношении слова почтенного издателя XII тома «Истории государства Российского»: «Карамзин не имел несчастия пережить талант свой» — совершенно справедливы. Но и в 12-м томе есть места изумляющего красноречия, например: Шуйский перед королем Польским и смерть Ляпунова. Уже рука Карамзина коснела, а дух его все еще хранил юношескую бодрость воображения.

Вот неотъемлемые достоинства и заслуги нашего незабвенного историка. Если мы строго судили его недостатки, то, конечно, никто не может сказать, чтобы мы не оценили и достоинств его. Сочинитель сей статьи осмеливается думать, что, посвятив себя занятию отечественною историею с самой юности, ныне, после многолетних трудов, он может с некоторою надеждою полагать, что имеет пред другими почитателями великого Карамзина преимущественное право говорить о достоинствах и недостатках его.

Не будем поставлять в заслугу Карамзину, что он, может быть, не был так хорошо приготовлен к труду своему, как знаменитые европейские его соперники. Карамзин получил образование не ученое, но светское; он в последствии сам перевоспитал себя: тем более ему чести, но нам нет никакой надобности до частных средств и способов писателя: мы судим только его творение. Заметим здесь мимоходом: были и теперь есть люди в России, более Карамзина знающие какую-либо часть, к истории русской относящуюся, но сие частное знание поглощает все другие их способности и не дает им средства даже и подумать сравниться с великим творцом «Истории государства Российского»: они каменщики, Карамзин зодчий, и великий зодчий. Здание, им построенное, не удивляет целого мира, подобно зданиям Микель-Анджелов, но

тем не менее оно составляет честь и красу своего века для той страны, в коей оно воздвигнуто.

И современники-сограждане были справедливы к великому Карамзину. Творение его еще долго будет предметом удивления, чести и хвалы нашей. Карамзин научил нас истории нашей; идя по следам его, мы со временем научимся избегать его погрешностей и недостатков, можем и должны сравнивать его с гениальными творцами, и воздавать ему не безусловную хвалу крикливого невежества, но в то же время с негодованием отвергаем мы порицателей человека необыкновенного. Он был столь велик, сколько позволяли ему время, средства, способы его и образование России: благодарность к нему есть долг наш.

ЮРИЙ МИЛОСЛАВСКИЙ, ИЛИ РУССКИЕ В 1612 ГОДУ. СОЧ. М. Н. ЗАГОСКИНА

3 части. М. 1829 г. в т. Театральной, Н. Степанова, in 12, 255, 166, 263 и VII стр., с тремя заглавными гравированными листочками, с виньетками.

Извещая читателей наших о скором появлении исторического романа, сочиненного Ф. В. Булгариным, мы сказали, что «Димитрий Самозванец» будет первый, по времени появления своего в свет, *русский исторический роман* [1]. Теперь честь сия принадлежит роману, сочиненному М. Н. Загоскиным: он предупредил роман Ф. В. Булгарина несколькими месяцами.

Любопытство читателей было давно подстрекаемо известиями журналов о романе г-на Загоскина, и толки и мнения ожидающих были разнообразны. Одни хотели видеть, как русские исторические события будут устанавливаться в романическую драму; другие, каков г-н Загоскин, известный своими драматическими сочинениями, будет на поприще совершенно для него новом; третьи желали посмотреть, как будет он соперничать с патриархом исторических романов, шотландским стариком, ибо ныне, сказав: «исторический роман», кто не вспомнит тотчас В. Скотта?

Ожидание первых происходило от незнания дела. Русская история, русская старина не только могут быть источником поэтическим созданий и романов исторических, но, может быть, их должно почесть одним из богатейших источников для поэта и романиста. Итак, остаются требования только тех, которые желали узнать: каково г-н Загоскин выполнит обязанность романиста?

Нам кажется, что автор «Юрия Милославского» поступил весьма хорошо, удалясь от подражания В. Скотту: «Юрий Милославский» роман совсем не в роде В. Скоттовых. Если бы надобно было искать образца, по которому он создан, то мы скорее могли бы найти его в романах Купера [2].

Избрать такое историческое событие, которое дало бы средства поэтически разыграться воображению; выставить толпу характеров и лиц; заставить их действовать и говорить, совершенно скрывшись за ними; не иметь ни одного героя, в котором бы автор высказывал самого себя; перенестись совершенно в тех людей, которых изображаешь, во время, которое описываешь; представить ряд событий, перепутанных одно с другим и переходом от одного к другому, мелкою живописью подробностей, изображением непостижимо верным века, нравов, обычаев, поверьев; заставить читателя забыться; думать, что он живет, действует вместе с действующими лицами романа — вот стороны, которые представляются в романах В. Скотта при самом поверхностном их рассмотрении. Разумеется, что мы говорим здесь об *исторических* только его романах.

Купер совсем другое, хотя в нем видно желание быть *американским* В. Скоттом. Купер всегда отбирает небольшое число характеров, развивает их, заставляет действовать. Вокруг них бывают обставлены второстепенные лица; но сцена пуста, когда главные актеры удалились, оживлена, когда они бывают на ней. Купер, так же как В. Скотт, вдается в живопись местности; но это у него только дополнение, а не необходимая связь. Если Купер берет *историческое* событие, то это только предлог, а не сущность романа; если выставляет *историческое* лицо, то оно всегда бывает частное, дополнительное, призываемое, *как великанская тень Самуила*, для разрешения судьбы действующих лиц, но живущее жизнью, отдельною от жизни действователей романа, не связанною непосредственно с ними.

К сему роду романов, который назовем *Куперовым*,

принадлежит, по мнению нашему, роман М. Н. Загоскина, и, рассматриваемый в сем направлении, он выполняет требования читателей весьма удовлетворительно [2].

Это, собственно, *не русские 1612 года*, как сказано в заглавии, но история одного вымышленного автором лица. Сие лицо — *Юрий Милославский*, молодой, пылкий человек, с сильною душою, присягнувший польскому королевичу Владиславу и потому полагающий, что не имеет уже права сражаться с поляками, хотя в то же время видит, что они не спасители, но враги его отечества. Он послан от поляков в Нижний Новгород уговаривать граждан успокоиться и не восставать на поляков; но увлеченный любовью к отчизне, напротив, он ободряет граждан к восстанию. Поездка Милославского и любовь его к дочери боярина Шалонского составляют основу целого романа. Подле главного лица является казак Кирша и слуга Алексей. Кирша то же, что *Последний Могикан* [3] у Купера; Алексей комическое, доброе, простое лицо, тоже куперовское, составляющее противоположность Милославскому и Кирше. После сего можно угадать главные положения и ход романа. Несколько частных, не из целого развивающихся событий, но *случайностей*, и вдали великие события 1612 года, о которых автор *говорит* более, не представляя оных в живых картинах, не рисуя и героев, в них действовавших, но изредка, частно, иногда вводя их на сцену. Вот полный объем романа. Пожарский в нем совсем не является; Минина видим мы только на Нижегородской площади; Палицына встречаем как частного человека, а не как участника в действиях великих.

Обвинять ли автора за такой план и объем романа? Кажется, мы не имеем права, а в том размере, какой определил себе автор «Юрия Милославского», он, повторяем, удовлетворяет читателя. Интерес в целом поддержан; события любопытны; подробности резки и многие отделаны весьма естественно и искусно. Упомянем о двух различных местах: сцене, в которой старуха требует непомерную цену за горшочек молока и приводится в отчаяние ловкостью Кирши, и сцене у шишей [4] московских, где является отец Еремей, начальник русских Гверильясов [5] 1612 года; сия последняя сцена есть произведение мастерское. Таковы же: смерть боярина Шалонского; уловка Кирши, посредством коей он убегает из села боярина Шалонского.— Вообще, если можем упрекнуть автора, что иногда лица его романа говорят не своим, несвойственным языком; что иногда сам автор

слишком виден из-за них; что иногда он слишком любит нечаянности и впадает оттого в изысканность, то в то же время скажем, что он выкупает недостатки красотами. Так, освобождение Милославского из муромского жилища боярина Шалонского — занявшее слишком много места, неестественное, и — *не русское* — заключает в себе одну подробность красоты великой; это смерть Земского Ярыжки, черта истинно изящная и совершенно верная! Мы желали бы более связи в целом, более *исторического*, менее вводных событий, и проч., и проч., но за всем тем скажем, что «Юрий Милославский» — доброе предвещание для будущности русских романов и дает надежду, при большей опытности автора на поприще романиста, ожидать от него весьма многого.

Не можем не заметить, что «Юрий Милославский» напечатан весьма неисправно, хотя наружность его довольно опрятна. Приложенные при каждой части виньетки выгравированы г-м Скотниковым хорошо. Но артист, писавший их, вовсе не знает правильности рисунка.

ВЗГЛЯД НА НЕКОТОРЫЕ ЖУРНАЛЫ И ГАЗЕТЫ РУССКИЕ

Читатели наши, конечно, заметили, как тщательно удаляемся мы от состязаний с собратами нашими по журнальной литературе. На клики и брани единственный ответ с нашей стороны — молчание, ибо мы испытали и утвердительно можем сказать, что не польза словесности служит побуждением ко многим запальчивым выходкам, а надежда или уронить журнал, постоянно пользующийся вниманием публики, или по крайней мере досадить издателю его. Кажется, пора бы увидеть тщету своих усилий! Впрочем, мы не думаем искать мира, ненадежного между людьми разных мнений и правил; почитаем неизбежною брань со стороны многих людей, не имеющих успеха в своих литературных подвигах; желаем даже, чтобы они истощали над нашим изданием свою литературную деятельность, и думаем, что можем с безответным спокойствием глядеть на сии литературные

неустройства по двум причинам. 1-я, мы находим себя вправе презирать ничтожные придирки, часто оправленные ложью и даже клеветою: после шести лет одобрения публики и защитительным судьею нашим делается уже публика; мы даже не вправе отнимать у нее, на беспутные перебранки, листов, в коих она ищет пользы и удовольствия. 2-е, мы не можем даже прочитывать всего, что в некоторых журналах печатается насчет издателя «Телеграфа»; следственно, противники наши сами дали нам право не отвечать им, ибо надобно отвечать всем или не отвечать никому; иначе каждый мог бы подумать, что мы согласны с обвинениями, оставляемыми без ответа. Но отвечать на все нам невозможно, ибо без увеличения можно сказать, что в журнальной литературе многие живут одними бранями против «Телеграфа». Нам остается только благодарить за такое внимание, вдвойне для нас приятное и выгодное, по той же причине, которая заставила героя трагедии Озерова промолвить:

Скажи, что я горжусь Мамаевой враждой! [1]

После сего объяснения, читатели согласятся, что бросить взгляд на некоторые журналы русские заставляют нас побуждения более возвышенные, чем мелочное желание сделать отпор нападениям, не заслуживших нашего внимания и уважения. Не ссориться хотим мы с гг. журналистами, приступая к обозрению их трудов, их направлений и успехов. Благоразумие подскажет им за нас, что не всякий разбор литературный есть брань, не всякое порицание — вызов на бой и не всякая похвала — рассчитанный путь к миру. Не из благоразумия, так хоть из приличия они должны согласиться с этим.

Не в одной России, но и во всех образованных странах журналы занимают ныне важное место, и не только в словесности, но и во мнении общественном. Во Франции, в Англии, в Соединенных Штатах и в некоторых других странах они составляют даже отдел силы государственной [2]. Мы еще молоды для этого. Но и у нас не только литераторы, но и художники, и ремесленники, и многих других отделов люди, короче, все подвергающиеся гласности в обществе дорожат мнением журналистов. Даже само правительство удостоивает своим вниманием суждения некоторых периодических изданий русских. Публика наша ищет в газетах и журналах уже не только развлечения, которое дают ей и карты и собаки, и фигляры и

зайцы, и фокусники и городские слухи, и проч., и проч. Она ищет в них уже не одной пустоты занимательной, но занятия полезного и вместе приятного. Публика наша может быть уподоблена юноше, подающему великие надежды, уже чувствующему, уже рассуждающему, жадному к приобретению познаний, но еще увлекаемому своим возрастом. Оттого у нас едва ли могут издаваться журналы, подобные английским «Обозрениям», но уже прошло время и для карамзинского «Вестника Европы», а не только для чего-нибудь похуже.

Тот не должен и думать об издании литературного журнала в наше время, кто полагает, что его делом будет сбор занимательных статеек. Журнал должен составлять нечто целое, полное; он должен иметь в себе душу, которую можно назвать его целью. Иначе ваше собрание непременно подвергнется равнодушию публики. Не указывайте на людей, живущих в обществе без цели, а иногда и без души. Это рядовые, пользующиеся чужим умом, следующие чужому направлению. Журналист, в своем кругу, должен быть колонновожатым; куда же заведет он свой корпус, не зная дороги, ибо дорогу знают тогда только, когда известна цель пути. Из Москвы не доедем и до Серпухова, если пустимся в какую попало заставу.

Что в наше время должно быть целью русского литературного журнала?

Судьба указала нам жить во время перерождения всех понятий литературных. Литература не ограничивается ныне кодексами, долго останавливающими ее. Она распространила свою область и, питая просвещенное уважение к образованию, к понятиям и к произведениям древних, присоединила к умственному богатству своему опыт времен средних и новых. И все преобразилось! И преобразование сие существует не в воображении, не в фантазиях, как думают глупые люди и глупые журналы. Доказательством существенности его есть постоянный успех нового направления. Оно объяло все отрасли познаний. В самом деле, что сказали бы Зороастр — Баттё и Аристотель — Лагарп, если бы им шепнули, что придет такое время, когда для истинного понятия об изящном Расине не станут сверять трагедий его с Горациевою «Пиитикою» [3], а будут наводить справки у герцога Сен-Симона, описавшего двор французский во время Людовика XIV [4]; что великого Корнеля будут обличать в анахронизмах и пустословии древними статуями, вазами и Плутархом; что *мужик* Шекспир сгонит со сцены всех

драматических классиков и сам будет кодексом драматургии? Такое же изменение против недавнего прошедшего видим по всем частям словесности и по всем частям образованности. Воспитание приняло новый вид, ибо в нем руководствуются новыми понятиями, и ныне совсем не кажется странно, что герцог Орлеанский, которого, конечно, готовили не в лекаря, учился медицине и сам рассекал трупы. Но прежде, и еще очень недавно, хирург был хирургом и не хотел думать ни о чем другом; литератор учился по-латыни, по-гречески, читал классиков и зубрил Горация и Баттё, не воображая, что ему полезнее было бы познакомиться с духом греческих и римских законов, с индийцами и с естествознанием. Он весь век свой проводил над одним классиком, которого не понимал. Ныне естествоиспытатель и законоведец столь же тщательно заботятся о своем литературном образовании, сколько литератор старается войти в область их наук.

Таково общее направление века. Говорят, что оно мешает исключительно и глубоко заниматься отдельными предметами, и что оттого истребились в наше время *эрудиты*. Неправда! Нельзя противиться врожденному влечению, и потому-то в наше время еще более, чем прежде, видим мы истинных ученых, по всем частям наук. И ныне географ становится географом, филолог филологом, геометр геометром, с тою разницею, что в наше время сии люди освещают свой путь философиею. Этому доказательством служат также неимоверные успехи наук. Впрочем, не заботьтесь и о работниках-ученых! На одного Гердера всегда придется по нескольку тысяч копунов, которые укажут ему в греческих цитатах и еврейских буквах. Разве в наше время не пишут они томов об Ахиллесовом ристалище и греческих банях, о точках на глазах мухи и числе изданий Цицеронова «Оратора»? Только прежде эти люди были представителями учености и знаний, как у полудиких представителями их образованности бывают шаманы. Но Европа вышла из своего шаманства и признает других предводителей в науках.

Станут ли после сего спрашивать: чем должен заниматься русский журналист? У нас, где так редки деятельные литераторы, куда так медленно проникают все новые события в науках, у нас поприще журналиста неизмеримо. Прежде всего он должен показывать нам эту общую, всеобъемлющую деятельность по всем частям, которая причиной неимоверных успехов нашего времени. Он дол-

жен знакомить своих читателей с сими успехами, объяснять их и доказывать действительность их. Он должен выставлять в истинном свете устаревшие, ложные понятия, мнения, поверья и притом излагать новые взгляды великих критиков. Он должен уведомлять о новых явлениях, представляющих новые завоевания в области наук. Его внимание еще более устремится на свои, отечественные события в науках и литературе. Тут он непременно *должен* указывать на успехи и понятные движения, которые у нас также не редки; но всегдашним, постоянным руководителем его будет одно неизменное правило: идти вперед, к лучшему, возбуждать деятельность в умах и будить их от этой пошлой, растительной бездейственности, которая составляет величайший недостаток большей части русских.

Вот условия, налагаемые современностию на русского журналиста! От исполнения их зависит успех его предприятия. В этом он должен убедиться и беспрестанно помнить — но что мы говорим: помнить! Он должен мыслить, изучаться, существовать единственно в том убеждении, что его обязанность — споспешествовать общему ходу человечества, что он не вправе занимать публику своими отношениями, своим эгоизмом в таком деле, которое касается общества. Он должен посвятить себя на службу пользе своих сограждан и действовать по мере своих сил, дарований, образованности и природных склонностей. Назначение высокое: быть органом современных успехов и споспешествовать благу своего отечества! На какие труды, на какие пожертвования нельзя решиться для этого? Заметим, наконец, для людей особенного разряда, не для литераторов, а для промышленников литературных, что спекуляций на ум публики делать нельзя. Никакой гений в мире не может сказать, что он выше всей массы своих сограждан. Народ всегда умнее одного лица. В этом убеждает нас история и все частные явления нравственного мира. На этом основано блестящее явление успеха. И наоборот, неудача предприятия или какого-нибудь события показывает несообразность его с временем и обстоятельствами. В литературе, которая действует в сфере умственного мира, неудача есть также неоспоримое доказательство несоответственности писателя с публикою. Он или ниже ее, или выше: но многие ли счастливцы парят к солнцу? По крайней мере не там область журналиста: он живет на твердой земле и если не умеет заставить читать своего издания, то должен

удалиться с избранного им поприща или публика сама уволит его, с невыгодным для него аттестатом.

Мы поверим изложенную здесь теорию рассмотрением русских журналов, вообще играющих важную роль в русской литературе. Размножение их есть доказательство, что они необходимы для публики; беспрерывное, постоянное падение их есть доказательство, что они не соответствуют потребностям ее. Особенно теперь, когда пишутся сии строки, русские журналы горестно подтверждают истину слов наших! В самом деле, что за мор, что за *холера* охватила их! «Вестник Европы» г-на Каченовского, «Исторический журнал» г-на Гаврилова, «Московский вестник» г-на Погодина, «Галатея» г-на Раича, «Атеней» г-на Павлова, «Магазин» г-на Двигубского, «Отечественные записки» г-на Свиньина — кончились вместе с 1830 годом![5] Некоторые из не умерших еще также едва дышат, и скоро, может быть, услышим мы о кончине «Литературной газеты», «Северного Меркурия», «Карманной книжки»! Однако ж это ужасно, читатели! Надобно исследовать причину такого журнального поветрия рассмотрением жизни покойников и живых. Желаем всем им бессмертия, но будем с ними беспристрастны. Может быть, нам удастся узнать причины странных явлений нашей журналистики, если вглядимся в них поближе.

Как ни спешим мы к делу, но должны еще оговориться кое в чем. Мы желали бы ограничить рассмотрение наше одними литературными журналами и газетами, но это почти невозможно. Все занятия литературные связаны в наше время с другими отраслями знаний, и это отразилось даже на русских периодических изданиях. Ни одно из них не может назваться чисто литературным. Во многие входит политика, история, география и даже естествознание. Не принимая на себя обязанности рассмотреть каждый журнал отдельно, мы обратим внимание читателей на замечательнейшие почему-либо явления русской журналистики 1830 года. Конечно, нас займут не одни лучшие журналы и газеты, ибо тут выбирать и не из чего, и не должно. Не должно потому, что мы хотим видеть общий дух, направление и достоинство русских периодических изданий, а для сего необходимо рассмотреть все, что относится к нашему предмету. Само собой разумеется, что мы не будем говорить о журналах и газетах, вовсе не принадлежащих литературе.

Есть большое различие между журналом и газетою

или, лучше сказать, между издаваемыми в длинные и краткие сроки журналами. Журнал не принимает на себя обязанности извещать о дневных событиях; он исключительно посвящается тому, что должно оставить по себе прочные следы. Не его дело извещать о избрании какого-нибудь писателя в члены Академии, но он обязан сказать нечто, если избрание сие составляет некоторую эпоху в летописях словесности. Не его дело извещать о войнах и сражениях, но он должен сказать свое мнение о цели и следствиях войн и сражений, происходящих в его время. Он может уволить себя от известия о приезде в Россию Гумбольдта, но должен, при случае, сказать правду об успехах сего путешествия [6]. Одним словом, краткость срока для выдачи периодического сочинения допускает иногда одни известия о событиях, тогда как при сроке более продолжительном требуется суждение. Конечно, сии границы неопределенны и почти всегда нарушаются владетелями, но вообще главное различие между газетою и таким изданием, которого не нужно раздавать в листах, состоит в скорости, обширности и основательности известий. Девиз газеты есть *новость*, девиз журнала — *основательность известий*.

Но есть еще одно условие, столь необходимое и важное для журнала или газеты, что в нем исчезает их различие: это — определенность мнений, ведущих к известной цели, или, если угодно, это *учение*, признаваемое издателями ближайшим к истине. В наше время нет портиков и академий в греческом смысле, но они существуют в другом значении. Превосходство английских и французских периодических изданий основано именно на сем условии. Там каждый значительный журнал есть выражение каких-либо известных мнений. Мы не разумеем здесь мнений политических, ибо пишем не о политике. Но у нас нет никаких определенных мнений, оттого что нет философии, нет взгляда на окружающие нас предметы — и вот первый, главный источник бесцветности, безжизненности и ничтожества русских журналов и газет. Взгляните на общество — и удостоверьтесь в этой печальной истине!

Там ли может существовать жизнь литературная, где общее мнение не имеет силы, где оно загнано в область сатирических рассказов? Все мнения общества должны выражаться в литературе; но у нас нет мнений в литературе. У нас все основано на отношениях, на преданиях. Литературою и даже философиею занимаются, но единственно как развлечением, как средством к под-

держанию здоровья: для многих верховая езда, бильярд, прогулка после обеда то же, что литература после неудобоваримых занятий в судах, на параде и вообще на службе. Но для чего берегут, скопляют эти люди нравственное здоровье? Чтобы проиграть его за картами или выветривать из головы, кружась в вихре вальса...

Ясно, что в самом обществе заключаются причины, удерживающие движение литературы.

Не входя в дальнейшее рассмотрение сей истины и обращаясь к литературным мнениям, заметим еще, что у нас нет единства в образовании; оттого почти в каждой голове свое учение! Вы встретите последователей Окена и — Щеглова, Шлегеля — и Баттё, Клейна — и Баумейстера! И все это так перемешано, перепутано, так безотчетно, что почти вся молодежь русская не только не имеет никакого понятия о единстве наук, но даже и не верит ему. Немногие избранные составляют исключение.

Зная образование общества, можно легко указать на причины всех явлений нашей журналистики. Мы уже придали общий эпитет русским журналам и газетам: *безжизненные*. Теперь взглянем отдельно на каждый или каждую из них и удостоверимся в справедливости явления, которого причины уже нам известны.

У нас, при издании журнала, главное препятствие — недостаток в сотрудниках. Конечно, не язык русский тому виною, но в России мало пишущих хорошо по-русски. Однако ж предположим, что сие препятствие не существует; вы встречаете еще другое, сильнейшее. У нас — как мы уже сказали — нет единства в образовании. Надобно или не думать о цели журнала, или трудиться одному, двум и много-много трем.

«Санктпетербургские ведомости», старейшее периодическое издание в России, издаются в пользу Академии наук. Сии «Ведомости», пользующиеся всеми пособиями правительства и всеми правами официальной газеты, отличаются удивительною неисправностию своей редакции. В них неправильность языка, неточность в переводах и в ученых известиях и неисправность в печатании доставляемых редакции статей — непостижимы! «С.-Петербургские ведомости» доведены до того, что, читая их, вы не уверены ни в чем, ибо в них все бывает перепутано. Например, если на гулянье съехалось 1000 карет, то «Ведомости» говорят 700 или 1700; если был дождь, то они пишут о буре или засухе; если *предлагали* где-нибудь тосты за здоровье знаменитых особ, то они говорят, что

предполагали пить тосты. Если был концерт в пользу бедных, то они пишут: *в пользу Фильда.* В этих «Ведомостях» корабли *ездят* и чуть не плавают экипажи. В известиях о приезжающих в Петербург и отъезжающих из оного по крайней мере третья часть имен или званий бывает напечатана неправильно. Например, если приехал *Рыбников*, то напечатают *Рыбаков; Свенске — Свенский*, полковник — подпоручик, и проч. Об иностранных известиях и говорить нечего. Вот один образчик.

(NB. Во всех выписках из газет и журналов мы будем с дипломатическою точностью соблюдать правописание издателей.)

«СПб. в.», № 144, стр. 946: «Гг. (граф) *Кергорле, Бриан* и *Женуд* (издатель газеты de France) приговорены за оклеветание Королевского правления и особы короля, первый к шестимесячному посажению в тюрьму и 500 фр. денежной пени, оба другие к задержанию в тюрьме на один месяц и 150 фр. штрафу, все же трое к уплате законных проторов».

Во-первых, гр. Кергорле приговорен не за *оклеветание*, а за *оскорбление* особы короля. Во-вторых, какой грамотный человек скажет «Газета de France» вместо «Gazette de France»? В-третьих, *посажение*, да еще и *шестимесячное*, в тюрьму — не по-русски. Говорится: посажение *на кол*, а в тюрьму — *заключение, заточение*. В-четвертых, *к уплате законных проторов* — бессмыслица. Что это за *проторы?* Впрочем, на эти строчки и на правописание редакторов надобно издать целый лист замечаний. Читатели видят сами, а мы представляем им еще образчик «Внутренних известий»:

«СПб. в.», № 139, стр. 909: «Сочинитель статьи в субботочнем нумере «Сев. пчелы» о приведенной опять в жизнь посредством врачебной помощи упавшей в Мойку * работницы Егоровой, заключает оную желанием, к которому и мы от всего сердца присоединяемся, а именно...» Следует выписка из «Пчелы», а затем опять прежняя бессмыслица. Но довольно! Возрадуйся тень Тредьяковского! Твои последователи перещеголяли тебя! В заключение советуем тем из наших соотечественников, которые любят смеяться над смешным, выписывать себе «СПбургские ведомости». Они найдут там обильный запас самого невероятного смешного [7].

---

* Уверяем честью, что так напечатано! *Примеч. изд. «Тел.».*

Почти с такою же неисправностью, но еще с некоторыми особенными прикрасами издаются «Московские ведомости», в пользу Московского университета. Мы не говорим о печатаемых в тех и других «Ведомостях» афишах или объявлениях: тут, конечно, редакция не отвечает за слог; но не худо было бы обращать сколько-нибудь внимания на смысл. Надлежало бы исправлять хоть такие *противусмысленности*, как, например, объявление, что на гулянье в саду не позволяется ходить *людям* и собакам. А это напечатано в «Московских ведомостях» особенною афишкою! Но, не касаясь корректуры объявлений и не упоминая об официальных известиях, которые в «Моск. ведомостях» печатаются несколько исправнее чем в «Петербургских», обращаемся к литературно-ученой части их: она под заведыванием князя П. И. Шаликова, писателя, известного в целой России. До 9000 экземпляров сей газеты расходится по всем частям нашего государства! Это могло б быть употреблено в пользу, ибо сколько важных и любопытных сведений можно было бы сообщить публике через столь народную газету! Но кн. П. И. Шаликов, перепечатывая из других газет всякую всячину, дополняет или *украшает* это своими размышлениями о театрах, певицах, скакунах и фокусниках. Интересно!.. Указание на все неисправности «Московских ведомостей» завлекло бы нас слишком далеко. Скажем только то, что смешные проглядки и недоглядки «СПбургских ведомостей» обыкновенно переходят и в «Московские», перепечатывающие все заграничное из «Петербургских» — а это не мало!

Одно непонятно и в «Петербургских», и в «Московских ведомостях»: почему не занимаются ими те ученые заведения, в пользу коих они издаются? Объявления не мешали бы статьям дельным, ученым и редакции исправной, соображаемой с потребностями читателей. И в «Journal des Débats», и в «The Times» печатаются объявления; но это не препятствует сим газетам привлекать к себе читателей всего света. Если не для пользы народной, то хоть для пользы кассы самых «Ведомостей» на это надлежало бы обратить внимание.

Оставляя сии преданные судьбе своей газеты, переходим к газетам, издаваемым частными людьми. В Москве их нет; в Петербурге издается несколько.

«Северная пчела», бесспорно, занимает первое место между всеми русскими газетами. Насмешники могут заметить, что это похвала не совсем лестная; однако ж

«Северная пчела» все-таки лучшая в России газета. Исправность редакции ее не оставляет ничего желать. Язык чистый, точный, переводы иностранных статей вразумительные, известия свежие, не запоздалые, множество мелких объявлений, часто написанных остро и умно, некоторые статьи литературные и ученые, отличающиеся занимательностью,— вот достоинства «Северной пчелы»! Но, к сожалению, более ничего не можем мы сказать в похвалу сей газете! Недостатков в ней много, не наружных и, может быть, не заметных для толпы читателей, но разительных для читателя мыслящего! Главный — отсутствие единства в мнениях, отсутствие философии, и следственно — бесцветность!

Например, читая «Северную пчелу» шесть лет, мы до сих пор не могли узнать, к какому литературному учению принадлежат издатели ее. Хотят ли они истребления старых предрассудков и пошлых, устарелых мнений или только рубят хвосты собакам, подражая Алкивиаду, который столь хорошо знал свою публику? [8] Мнения их как-то не искренни, не резки и более похожи на ложную тревогу в мирном лагере, нежели на открытый бой с нестерпимым врагом. В известиях о книгах они стараются не сказать ничего решительно или обращают свои стрелы на предметы, не стоящие того. Странно читать нападения жестокие на переводы нелепых книг, будто бы на какой-то московской фабрике, между тем как вздорные произведения литературной знаменитости и злоупотребления литераторов с именем получают отзывы двусмысленные! Оценены ли в «Пчеле» по достоинству книги, изданные в 1830 году гг-ми Кайдановым, А. Погорельским, Кошанским, Галичем, Козловым, Б. Каменским? Сказали ли гг. издатели *прямо* свое мнение о выставке Академии художеств?.. А статьи о спектаклях петербургских? Не правда ли, что это, как заметил один читатель, *рапорты* о спектаклях? Вообще издатели «Северной пчелы», почти во всех своих статьях, сбиваются на форменные донесения. Нетерпеливый читатель ищет *мнений* и находит только *известия*. Одним словом, «Северная пчела» как газета новостей, известий свежих и любопытных заслуживает полную признательность публики; но как орган мнений — она робка, невнимательна к своим читателям и часто вовсе нема!

Надобно заметить, что мы требуем от издателей «Пчелы» усовершенствования последнего, единственного, которого недостает в их газете. Самое требование сие

показывает, как высоко уважаем мы сие издание, ибо подобные требования от «СПбургских ведомостей» были бы неуместны и даже смешны. Мы хотим, чтобы издатели «Пчелы» имели свои мнения и не ограничивались сообщением одних известий; хотим, чтобы они были откровеннее, искреннее — и надеемся, что вопием не в пустыне. Время «СПбургских» и «Московских ведомостей», хотя бы и исправленных в слоге и корректуре, прошло безвозвратно. Новая эпоха и с нею новые требования наступили: удовлетворяйте их.

С нынешнего (1831-го) года размер «Сев. пчелы» увеличивается. Нам приятно думать, что издатели [9] будут наполнять ее уже не одними известиями, но постараются удовлетворить требования высшие, требования века. По крайней мере в таком смысле понимаем мы желание их распространить пределы своего издания.

Некоторые обстоятельства, сопровождавшие появление в свет «Литературной газеты», издаваемой бароном Дельвигом, заставляют нас с большею подробностью заняться разбором оной.

(До следующей книжки.) [10]

ВЗГЛЯД НА НЕКОТОРЫЕ ЖУРНАЛЫ И ГАЗЕТЫ РУССКИЕ

(Продолжение)

Начало сей статьи было напечатано в первой книжке «Телеграфа» на сей год. С тех пор разные обстоятельства мешали нам продолжать начатое [1]. Но пора опять приняться за свое дело, полезное не в одном отношении. Взгляд на жизнь русских периодических изданий объясняет многое, ибо журналы у нас играют важную роль в литературе, а литература составит некогда часть нашей истории. В начале статьи сей мы изложили некоторые мысли о нынешнем обществе русском и начали поверку наших заключений пересмотром газет, издающихся в Петербурге и Москве. Продолжим наше рассмотрение.

Мы написали большую статью о «Литературной газете», но некоторые обстоятельства воспрепятствовали нам издать ее в свет[2]. Теперь мы и сами не решились бы ее

напечатать в прежнем виде, не потому, чтобы отказывались от своих мнений, но потому, что основатель сей *газеты*, барон Дельвиг, умер [3]. Об умерших не должно говорить ничего, кроме добра, следуя неоспоримому правилу, что *все прошедшее есть благо*. Но «Литературная газета» существует, и направление ее не только не переменилось, но час от часу обозначается ярче. Догадка наша, что барон Дельвиг участвовал в сей газете только своим именем [4], становится достоверностью. Следовательно, совсем не против писателя, уважаемого нами и в воспоминании, но против *газеты* хотим мы вооружиться, против газеты, которую поддерживают, хотя именем, несколько известных литераторов, и которой направление кажется нам неуместным, несвоевременным, одним словом — нехорошим. Постараемся доказать это ясными доводами.

Всякое предприятие должно иметь какую-нибудь цель. Что было целью писателей, предпринявших издание «Литературной газеты»? Они при самом начале объявили, что «„Литературная газета“ была у нас необходима не столько для публики, сколько для *некоторого числа писателей*, не могших по разным отношениям являться *под своим именем* ни в одном из Петербургских или московских журналов» [5]. Почему же? Разве этих господ не пускали ни в один журнал с их статьями? Но сколько ни перебираю в уме своем имена известных писателей русских, нахожу их в журналах московских и петербургских все, все, начиная с В. А. Жуковского и А. С. Пушкина и оканчивая гг. Трилунным и Щастным. Для стихов Пушкина открыт вход во все журналы и альманахи, не говоря уже о том, что стихи не могут быть целью журнала. Баратынский и в стихах напечатал в «Л. газете» *одну* или *две* эпиграммы в целой год! Князь Вяземский печатал свои стихи *даже* в «Славянине»!.. Под прозаическими статьями «Л. газеты» мы не видали ни одного громкого имени: большею частью, статьи оригинальные были без подписи имен. В конце года «Литературная газета» исчислила имена всех своих участников, вот они: А. С. Пушкин, кн. Вяземский, Е. А. Баратынский, П. А. Катенин, А. Погорельский, М. А. Максимович, В. Г. Тепляков, В. П. Лангер, В. Н. Щастный, гг. Деларю, Трилунный, и проч., и проч. Кто ж еще эти писатели, не могшие *под своими именами* являться в других журналах? Все означенные или печатали в «Л. газете» стишки, или с радостью участвуют и в других журналах. Но «Газета издается не для публики!» — говорят нам. И неучтиво, и несправедливо.

Для себя, для своего обихода участники «Газеты» могли бы довольствоваться письменною передачею своих произведений, напротив, они издают *в ответ печатные листы*. Ясно, что есть другая причина появления «Литературной газеты», и ее-то должны мы открыть.

Наблюдающие нашу литературу могли заметить, как, при быстром ходе и распространении здравых понятий, пали у нас в забвение многие литературные *известности*, господствовавшие еще лет за десять. Триумвираты и кадрили, составлявшиеся тогда, разбились, и не могут уже соединиться. Любопытно вспомнить об этом добром былом времени. Мы означим главные его черты.

Существовало целое общество записных гениев, в котором господствовали несколько человек, соединенных взаимною приязнью. Не дарование вело у них в поэты и даже в гении, а посторонние литературе связи. Угодно ли видеть доказательства сего? Вот подлинные свидетельства, от которых отпереться нельзя. Жуковский пишет — к кому же? к А. Ф. Воейкову:

. . . .
Ты *чародей, а не поэт!*
Ты всемогущими струнами
Мой падший *гений* оживил!..

Пушкин уверяет г. Баратынского, узнав о неудачах его *Эды*:

Твоя чухоночка, ей-ей,
Гречанок Байрона милей,
А твой Зоил прямой чухонец [6].

Баратынский восклицал к барону Дельвигу:

Так, любезный мой *Гораций*...[7]

Жуковский *напечатал* следующие стихи к князю Вяземскому:

С тобой хочу я говорить,
Мой друг и брат по Аполлону!
Склонись к знакомой лиры звону,
Один в нас пламенеет жар,
Но мой удел на свете — струны!
А твой: *и сладких песней дар*,
И пышные дары фортуны [8].

Таких примеров могли бы мы привести сотню.

Но спрашиваем всякого беспристрастного человека:

есть ли какое-нибудь отношение между пиитическими дарованиями гг. Жуковского и Воейкова, Пушкина и кн. Вяземского или Баратынского? Пушкин, Жуковский — поэты, в полном смысле сего слова, а все другие — *стихотворцы*, пишущие более или менее гладкие стишки. Какое сближение имен: Пушкин и кн. Вяземский! Жуковский и Воейков!.. Они могут быть приятелями, друзьями — это постороннее дело; но на приязни основанные хвалы литературные — это дело литературное, и критика должна обличить несправедливость и даже невыгоду такого рода похвал. На чем были основаны сии хвалы? На что опирался союз *знаменитости* литературной, если мы ясно видим, что не дарования вели в сей союз? На приязни — на одной приязни, которая может завязываться от разных причин.

Теперь объясним, каким образом начал разрушаться сей странный союз.

Многие из писателей нового поколения, не принадлежащие к записным гениям, показали большое искусство слагать стихи, так что гг. Воейковы и Вяземские не всегда могут сравниться с ними в этом отношении. Доказательства тут, кажется, не нужны: бездарный г. Воейков и коверкающийся в слоге кн. Вяземский не могут назваться даже хорошими стихослагателями. Гладкостью и легкостью их стихи, конечно, ниже стихов гг. Нечаева, Вердеревского, Иванчина-Писарева, Редкина, Астафьева и проч., и проч. Но когда явились гг. Ротчев, Подолинский, покойный Писарев и некоторые другие, из коих каждый имеет свои достоинства, то дело *знаменитых друзей* было решительно проиграно *. Своими стихами (ибо все дело состоит в стихах: высокие пиитические мысли у нас еще не зарождались) молодые писатели обличили ничтожность многих прославляемых поэтов, а публика увидела, что уверения приятелей не заменяют дарования. Это был естественный ход вещей, ибо публика всегда решает вопросы практически, предоставляя теоретикам открывать впоследствии, почему действовала она так, а не иначе. Общее мнение начало переходить мало-помалу в журналы, и наконец многие стали резко изъявлять его и смеяться над мишурными дарованиями и подкупною славою. Тогда-то загорелась война здравого смысла с устаревшим предрас-

---

* Историческая точность велит нам заметить, что почетный титул *Знаменитых друзей* [9] изобретен г. Воейковым, который принадлежал и, кажется, доныне принадлежит к числу их.— *Соч.*

судком, преданием, война Рима с Карфагеном! По временам она замолкает, но, как древле Пуническая, тотчас возобновляется с большею силою.

Поясним сию тяжбу литературную несколькими замечаниями.

Не за Карамзина, Жуковского и Пушкина загорелась война. У них никогда и никто (если исключить «Вестник Европы») не оспоривал славы. Напротив, критика почти всегда была слишком снисходительна к упомянутым писателям, слишком безусловно хвалила их, и это очень естественно, ибо до сих пор, можно сказать, у нас еще не было критики. Но партизаны [10] Карамзина, Жуковского и Пушкина, закрываясь их славными именами, похвалами и приязнью, не отличали себя от них и хотели учредить какой-то феодализм литературный. Вот что было причиною раздора, продолжающегося доныне. Здравый рассудок публики разделил имена Карамзина, Пушкина и Жуковского от имен писателей, думающих составлять с ними нераздельное *одно*, и потому-то прозвание *знаменитых* столь смешно, когда прилагается к таким литераторам, как г. Воейков, кн. Вяземский и многие другие, одного прихода с ними. Богу не угодно было наделить их большим дарованием; кто же виноват в этом? Пусть и довольствуются своим. Зачем желать того, что не им принадлежит?

Несмотря на справедливость подобных суждений, они жестоко не нравились партии *знаменитых*. Разбитые на всех пунктах, сии феодалы литературные решились наконец употребить оружие особенного рода. Поводом к этому были обстоятельства, кидающие новый свет на состояние общества русского.

Образованность и просвещение в наше время видимо распространяются и не в одном сословии дворян. Из числа людей так называемого среднего состояния начали появляться писатели. Само собой разумеется, что они составляют общество отдельное от светского. Бог знает с чего, за это обрекли их на неспособность к умственным трудам. *Знаменитые друзья* силятся доказать, что единственно в светском обществе приобретается вкус и развивается способность к изящному. Им отвечали, что, может быть, там развивается вкус к нарядам, к дорогим винам и кушаньям, и способность изящно не делать ничего, но что во всяком звании и обществе может явиться душа, способная понимать изящное, ибо природа и учение доступны равно для всех. Эта мысль, столь простая и вер-

ная истина, встречала противников, но сначала была оспориваема несмело и косвенно. Наконец решились употребить ее предлогом к явному восстанию против *мужиков*, осмеливающихся утверждать, что в них могут быть чувства и мысли. Перемешав понятия, приняв одно за другое, стали оплакивать блаженное (хотя и не бывалое) время, когда литература не выходила из круга *лучших людей*, и, таким образом, обстоятельство, которое должно радовать благородные души, сделалось предметом сожалений, нападков, гнева и, наконец, причиною издания «Литературной газеты»! Вот и разгадка объявления издателей сей газеты![11] Точно им было *негде* помещать своих притязаний на исключительность, на аристократию литературную: им надобна была своя газета, ибо существовавшие журналы или находились в упадке, или не стали бы помещать таких вещей, на какие мы вскоре укажем. Но трудно ли угадать, что, не имея прямой цели и не думая ни о чем, кроме себя (в этом сознались они сами, в объявлении), вкладчики «Лит. газеты» не могли совершить ничего хорошего? Они представляют собою поучительный пример гордости веков прошедших и борьбы мнений устарелых с современными.

Что составляет содержание «Литературной газеты»? Где те великолепные сочинения, которых недостойны были другие журналы? Какие новые мнения, понятия внесли сотрудники «Газеты» в нашу литературу? Какие образцы скромности, умеренности, образованности, изящества слога показали они? Но таким вопросам нет конца: поясним сделанные здесь нами.

«Литературная газета» есть не иное что, как рама, в которую несколько литераторов[12] вставляют свои жалобы, свои претензии и нападки на современность. Все современное — кроме их самих — не нравится им. Во всем видят они забвение правил вкуса и уважения к достоинствам. Собственно, это «Вестник Европы» наоборот. Не так ли и сей покойный старец предавал анафеме все новое, сожалея и плача о «Пиитике» Баттё и «Философии» Вольфа, почитая еретиками всех, не презиравших «Пиитики» романтизма и философии Шеллинга? Что в «Вестнике Европы» учение схоластики, перешедшее через горнило германских университетов XVI столетия, то в «Лит. Газете» аристократическая литература века Людовика XVI и XV, перешедшая через гостиные русских бар. Но эти *жалобные* статейки составляют только прикрасу «Газеты», и при неодолимой лени наших светских писателей,

прославленной в стихах и олицетворяемой в существенности, они бывают редкими подачками редактору, обязанному наполнять газету, как он умеет. И он славно исполняет свое дело! Он, кажется, и не подумал никогда, что журнал должен иметь цель и план. У него все хорошо, все давай сюда! Он заимствует свой балласт из двух, трех иностранных журналов (всего чаще из польской газеты «Еженедельник», издаваемой в Петербурге). И что берет он оттуда!.. Иногда попадаются ему под руку и *оригинальные*, в двояком смысле, произведения домашнего обихода. Иногда редактор не презирает и пошлой старинки (таковы, например, пустые приказные бумаги Сумарокова) [13]. Но исключая небольшое число легоньких, приятных (только!) статеек, как будто случайно попавших в «Литературную газету», мы не встретили там *ни одной* статьи резко хорошей. Это пустота невообразимая! Укажите хоть на одну статью в сем собрании, которая могла бы заставить издавать для нее журнал! Укажите хоть на один разбор, дельный, философический, исполненный новых мыслей! Издатели истощают свое остроумие над книгами пустыми, а от сочинений важных отделываются одними фразами. Указываем в пример этого на известия об «Илиаде», баснях Крылова, сочинениях Фонвизина, «Истории русского народа», «Истории древней и новой литературы», Шлегеля [14] и проч., и проч. Тут был случай высказать многое, а что сказали они? Несколько пустых звуков, несколько личностей — не более! Какой участник или защитник «Лит. газеты» не придет в затруднение, если мы еще спросим: занимаются ли издатели ее важными современными вопросами? Помещают ли они в «Газете» переводные статьи европейских писателей о сих вопросах? Ничего не бывало! Им какое дело до того, что род человеческий идет вперед! Они знают только *себя* и *своих*. И потому-то ни один вопрос, ни один предмет важный не дошел до слуха читателей «Лит. газеты»! Их угощают *жижею*, в стихах г-на Шевырева, и базарною бранью на нескольких противников безусловного поклонения Карамзину, кн. Вяземскому и еще кой-кому.

«Но куда же делись сочинения, которых недостойны были другие журналы? — спрашивает изумленный читатель, оканчивая год «Лит. газеты»? [15]— Для каких живописцев натянуто это полотно, если на нем всякий мажет, что ему угодно? Какие литераторы не могли являться под своим именем нигде, кроме этой „Газеты?“»? Отвечаем: 1-е, хороших статей не было потому, что их ни-

кто и не думал писать; 2-е, для кого издается «Литературная газета» — это объявили издатели, исчислив имена писателей, участвующих в ней. Мы не понимаем, кто из этих писателей не мог являться в других журналах под своим именем, но видим ясно, чего хотели они.

Обратимся к рассмотрению вопросов о «Литературной газете», представленных нами выше сего. Рассмотрев два первые, приступаем к третьему вопросу: какие новые мнения и понятия внесли издатели в нашу литературу?.. Кроме *философии светских людей* — ничего! Читателям, верно, неизвестна эта *философия?* Представляем образчики ее.

«Люди светские имеют свой образ мыслей, свои предрассудки, непонятные для другой касты. Каким образом растолкуете вы мирному алеуту поединок двух французских офицеров? Щекотливость их покажется ему странною, и он чуть ли не будет прав» [16]. Зачем же внушать алеуту, зачем стараться растолковать ему столь варварские понятия, как понятие о поединках? Не лучше ли объяснить ему такие чувствования французских офицеров, которые принадлежат всему человечеству и доступны для всякого? Но мысль о поединках повторилась еще и в следующем виде: «Пойдет ли *благородный* человек, вооруженный шпагою, драться на поединке с поденщиком, владеющим палкою?» [17]. Хорош *благородный* человек, который заставляет поденщика взяться за палку, когда сам он вооружен шпагой! Не о турецких ли и персидских нравах говорит сочинитель? «Но законы *чести*, сии необходимые предрассудки общества, определили, что бой на шпагах благороден, а бой на палках унизителен» [18]. И жалко, и смешно читать подобные глупости, ибо как иначе назвать столь отвратительное учение и понятия о *чести*, достойные того времени, когда благоволение mesdames Помпадур и Дюбарри возводило в *благородные* и когда *честь* слышалась из уст кардинала Дюбуа! Подозревал ли кто-нибудь прежде, что *законы чести* суть *предрассудки общества*?.. Но такова философия «Литературной газеты». Сия «Газета» дышит неприязнью ко всему *недворянскому*, не принадлежащему к так называемому лучшему обществу. Читатели наши, конечно, изумились от приведенных нами примеров; но что скажут они о следующем (Л. Г., № 36): «Военная и статская служба, чины университетские легко выводят в оное (в дворянское достоинство) людей прочих званий. Ежели негодующий на преимущества дворянские не способен ни к какой службе,

ежели он недовольно знающ (в чем?), *чтобы* выдержать университетские экзамены, жаловаться ему не на что. Враждебное чувство его, конечно, извинительно, ибо *необходимо соединено с сознанием собственной ничтожности;* но выказывать его неблагоразумно» [19]. Выписав сии строки, я невольно перечитал их, ибо не верил глазам своим. Как?.. всякий нечиновник должен признать себя *ничтожным* перед чиновником? Это уж слишком... Верно, издатели «Газеты» забыли, где и когда мы живем. В наше ли время можно сказать, что чин и сопряженное с ним дворянское звание суть ручательства за личные достоинства? Да и где, в какой Варварии слыханы подобные суждения? Следуя оным, первый поэт русский, коллежский секретарь, должен смиряться перед каким-нибудь Свистовым, графом и тайным советником! Честный мещанин и благородный ремесленник *ничтожны* перед грабителем, мерзавцем чиновником (ибо кто может отрицать, что такие существуют в русском государстве? Нет: подобное мнение возбудило бы негодование не только при дворе Людовика XIV, но и при дворе Махмуда II. По крайней мере мы всегда и всеми силами будем защищать достоинство *человека*, несмотря на то, что издатели «Л. газеты» позволили себе сказать однажды следующие слова: «Недворяне, позволяющие себе насмешки насчет русского дворянства, более извинительны; но и тут шутки их достойны порицания. Эпиграммы демократических писателей XVIII столетия (которых, впрочем, ни в каком отношении сравнивать с нашими невозможно) приуготовили крики «*Аристократов к фонарю*» и ничуть не забавные куплеты с припевом «*Повесим их, повесим.* Avis au lecteur» [20]. Нет, это не «Avis au lecteur»: это — скажем хоть так — *совершенство неблагонамеренности.* Мы уверены, что не нужно доказывать, сколь нелепо обвинение в насмешках над русским дворянством. Насмешка над самозванством литературным никак не относится к дворянским грамотам. Литература и дворянство смешиваются только в глазах издателей «Л. газеты».

Почти все критические и полемические статьи сей «Газеты» отличаются такою же неблагонамеренностью. Сотрудники «Газеты», защищая неправое дело своей литературной знатности, часто забывают все приличия, о которых толкуют они столь много, и даже не пренебрегают самого недостойного оружия для уязвления своих противников. Вот доказательства.

Всего чаще нападая на издателя «Телеграфа», они ду-

мают вредить ему, браня «*Историю русского народа*». Чего не сказали уже о ней в «Литературной газете»! Все, кроме дельного. Например, один из сотрудников «Газеты» уверял, что «История русского народа» написана *по фактам покойного Ходаковского!* [21] Эта ссылка на *покойника* и на небывалые *факты*, конечно, недостойна опровержения, но для наблюдателя важна неблагонамеренность намека, подсказанного желанием вредить. Вот еще пример клеветы: «С сердечным сокрушением замечаем мы, что *выхваляемое «Московским телеграфом» неуважение к знаменитым именам* внушило в некоторых молодых поэтов наших и неуважение к творениям великих писателей, и пренебрежение к своим читателям. Уже одно заглавие разбираемой нами книги убеждает в сей горькой истине». «Какой книги?» — спрашивает читатель? Что это за Ивиковы журавли [22], обличившие виновного? Вот заглавие книги: *Макбет. Трагедия Шекспира. Из сочинений Шиллера, перевод А. Ротчева.* В чем же виноват «Московский телеграф»? Не понимаем! Если г. Ротчев и не точно назвал свой труд [23], то с какой стати относится это к «Телеграфу»? Издатели «Газеты» правы, сказав, что *мнения их в совершенном противоречии с нашими.* Мы никогда не думали, чтобы можно было взводить на кого-нибудь небылицы. Не лучше ли было бы им прямо указать, где выхваляли мы неуважение к знаменитым именам людей, истинно великих (ибо и Картуш, и граф Калиостро знамениты своими именами). Или не думают ли они, что сказать: «Не уважайте плохими стихотворениями г-на NN или князя Б. Б.» — все равно что отымать уважение к Шекспиру или Байрону? Ну a fagots et fagots, Messieurs! *

Но возможно ли исчислить все неправды, небылицы, неблагонамеренные намеки, которыми испещрена «Литературная газета»? Это исчисление было бы утомительно и заняло бы слишком много места. «Газета» уверяла, например, что «*несколько журналистов* хотят обрушить на нее в конце года страшную громаду брани, доведенной до nec plus ultra ** неприличия и грубости, и тем отбить у нее подписчиков» [24] (само время опровергнуло эту нелепость), что г. Булгарин посылает в иностранные журналы похвалы своим сочинениям [25],— между тем как мы читали их в самых неподкупных журналах, каковы Revue

---

* Вещь вещи рознь, господа! *(фр.)*
** До предела *(лат.)*.

Française и Revue Encyclopédique; что издатель «Телеграфа» объяснил, что в «Живописце» помещаются не пародии, а пьесы, написанные точь-в-точь так, как пишут наши прозаики и поэты [26], и проч., и проч. Не можем, однако ж, прейдти молчанием одного утверждения, которое не знаем как и назвать. Вот оно: «Стараниями князя Вяземского «Телеграф» был поставлен на степень хорошего журнала. Но едва князь Вяземский перестал участвовать в оном, то похвалы ему прекратились и благодарность пропала, которой он, впрочем, никогда не требовал» [27]. Князь Вяземский был постоянным сотрудником «Телеграфа» один год и работал совсем не из *благодарности*. Но он не выполнил обязанности своей, то есть не сделал для журнала всего, что обещал, и сверх того, вошедши с нами в ближайшие отношения, начал изъявлять такие понятия, которых мы не разделяем, и потому был уволен от сотрудничества. Это говорим мы поневоле: нас принуждают к тому. Но мы готовы подтвердить правду слов своих *документально*. Смеем надеяться, что «Телеграф» улучшается с каждым годом, и этому причиною, конечно, не кн. Вяземский, уже несколько лет расставшийся с нами. Мы готовы даже означить все статьи князя Вяземского, помещенные в «Телеграфе», и доказать через это, что они едва ли улучшали журнал; но то несомненно, что они вводили нас в противоречия с самими собою, и на несколько блесток, довольно тусклых, вышедших из-под пера князя Вяземского, принуждали давать своему журналу такой тон, которого нет в нем теперь [28].

Читатели наши видят мнения, понятия и благонамеренность издателей «Лит. газеты». Говорить ли после сего о грубости и неприличии, с какими слишком часто они выражают свои мысли? Вот два примера, в коих ясно видна их светская образованность. «Вышепомянутые журналисты без всякого постороннего участия вредят себе, ежедневно *хвастая перед читателями положительным своим невежеством и ничуть не любезными душевными качествами* (№ 58)». Что сказать об этом?.. Или о следующем апострофе к одному писателю: «Эх, единожды навсегда скажу тебе, крот мой голубчик: пожалуйста, говори дело, а не болтай пустого». Неужели так выражаются в гостиных?

Дивлюсь и потупляю взор!

Чтение «Литературной газеты» часто заставляет жалеть, что люди, которые хотят быть органами своих соотечественников, находятся на такой степени образован-

ности! Доказательства этому рассеяны по всей «Газете»; впрочем, мы нашли бы их даже в одной предлинной, длинной, длинной статье г-на Катенина: об изящных искусствах и особенно о литературах разных народов [29]. На эту *книгу*, по объему ее, можно было бы написать такую же толстую книгу замечаний, ибо все, что человек в силах сказать нелепого и смешного о высоком предмете, все это находится в статье г-на Катенина; но мы не имеем ни желания, ни времени разбирать вздор. В других журналах были уже замечены варварские понятия г-на Катенина об изящном в архитектуре, которое сравнил он с отделкою кареты, фасоном кресел и щегольством наряда, и о музыке, которую уподобил он грению у печки, качанью на качелях и скаканью на лошади [30]. Мы укажем только на одно место его статьи (в № 19 «Газеты»), где отразились и образованность, и скромность издателей, и изящество их слога. Вот оно: «Умный и ученый раскольник Шлегель, избавляющий *совершенно наших* (то есть *совершенно избавляющий наших*. Ничего: маленькое незнание грамматики) от бесполезной скуки читать и судить *по себе*» (как это читают *по себе?* По какой грамматике? не по светской ли, где господствует *смешенье языков*?), «*толкует* о трагедиях Сенеки с большим пренебрежением; это сходно с общим планом его: представить греческую трагедию как нечто, правда, прекрасное (ибо против этого спорить нелепо.— *Авт.*), но местное, годное только в Афинах и всякого подражателя ведущее *на* погибель. Держась сего правила он с равною строгостью осудил весь итальянский и французский театр, выставляя в пример начинающим немцам (то есть *начинавшим*)» смелых романтиков англичан и испанцев. Краеугольный камень всего Шлегелева здания есть одностороннее пристрастие к тому, что он исключительно почитает христианством, то есть к католицизму, отчего он (как известно) переменил веру; и *войдя*, так сказать, *в его кожу*, должно сознаться, что он логически рассуждает, требуя везде и во всем романтизма, *сиречь* нравов, обычаев, поверий, преданий и всего быта средних веков Западной Европы...» Довольно для нас! Человек, написавший приведенные здесь строки, конечно, не заслуживает критики. Заметим, однако, что этот грозный и столь вежливый судия Шлегеля печатает свои вздоры не сам собою, а отдает их в «Газету», которая готовилась показать образцовую критику и угощала своих читателей целый год суждениями г-на Катенина! Издатели должны б были по крайней мере расста-

вить правильнее знаки препинания там, где г-н Катенин грешит против оных, и вообще привести его писанье в грамматические формы. Но если они и согласны с его мнениями, то не позволительно им говорить с неуважением о таком писателе, каков А. Шлегель. Впрочем, тут всего лучше для нас доказательство, обличающее издателей «Газеты» в том, что они не читали Шлегеля, а может быть, и вовсе не слыхали о нем. Они, как видно, смиряются перед ученостью г-на Катенина и верят ему на слово, а он между тем пишет небылицы в лицах. Дело идет об Августе Вильгельме Шлегеле. Пусть же узнают они, что А. В. Шлегель никогда не переменял веры и до сих пор остается тем, чем был всегда — протестантом. Переменил веру брат его, Фридрих Шлегель, а между ними есть большая разница. В А. Шлегеле никогда и не бывало стремления к католицизму. Приводим следующее доказательство. Когда барон Экштейн, в журнале своем [31], назвал А. Шлегеля *полукатоликом,* разумеется в переносном смысле, и когда Фосс обвинял его в криптокатолицизме, то А. Шлегель оскорбился и написал опровержение, где ясно и подробно выразил свои мысли о сем предмете, и объявил, что он католиком не был и не будет *. Но каково же отразился в уме г-на Катенина курс Шлегеля, когда он почел его основанным на одностороннем пристрастии к католицизму!.. Можно судить после этого о просвещении критиков «Литературной газеты».

Что сказать о слоге сей «Газеты»? Он чрезвычайно не ровен. Иные статьи — правда, весьма немногие — написаны слогом правильным; другие, то есть большая часть, испещрены ошибками, подобными следующим: «Из Клюза в Саланис более трех часов *ходу*, но редко путешественник *думает считать* их. Долина, чрез которую он проходит, гораздо у́же долины, ведущей из Бонвиля в Клюз; и горы, опоясывающие каймою *ее* длинные *извивы*, часто *отвесные* (?), часто даже *нависшие* (?), едва разделяются Арвою, которая *порабощает себе* все, что только может *оторвать* у берегов и наводняя иногда промежутки их (?), образует там озера, и огромный *размер сей величественной природы*, столь тягостный для *глаза*, еще не привлекшего созерцать ее (?), и все, что поражает взор, все, что занимает мысль, придает столь *быстрое движение ощущениям*, что они не *подлежат* уже *расчету* времени.

---

* Berichtigung einiger Mißdeutungen. Berlin. 1828.

Тут прислушиваешься к самому шуму своих шагов, из опасения, чтобы лавина нечаянно *не отозвалась на него* (?!!). Здесь находишь останки горы, которой длинные карнизы сей час только видел чудесно висящими над *своею* головою, *непомерные массы, медленно наваленные веками*». Признаться, такого языка поискать и в *Ягупе Скупалове!* [32] А сколько ошибок в согласовании слов и в знаках препинания!..

Изобразив цель, сущность и направление «Литературной газеты» или, лучше сказать, направление небольшого числа русских литераторов, известных под названием *знаменитых друзей*, можем уволить себя от указаний на частные недостатки и ошибки, нередко встречающиеся в рассматриваемом нами издании. Забавны были невежественные привязки «Газеты» к г-ну Гречу, который уничтожал их несколькими словами. Забавны ее суждения о писателях, и не в одной статье г-на Катенина, а во многих приговорах книгам и лицам. Например, Горация почитают издатели *преподавателем легких правил жить и наслаждаться жизнию*. Хорошо понятие о Горации!.. [33] Пристрастие их также заметно почти в каждом нумере «Газеты». Например, перевод книги г-на Бутурлина о кампании 1813 года [34] они называют *весьма хорошим*, тогда как он весьма дурен и бестолков. Хвастливость их не имеет границ; доказательства: похвалы самим себе, то есть князю Вяземскому, Пушкину, гг. Баратынскому, Языкову и проч., также благодарность *И. А. Крылову за присылку басни* [35], тогда как ее прислал *А. Ф. Смирдин*, сообщивший во многие журналы по одной басне нашего Лафонтена.

Какое заключение можно сделать о «Литературной газете» после всего рассмотрения нашего? Партия *знаменитых* более жалка, нежели достойна гнева. Она смешивает достоинства чиновные с достоинством человека и, не раздумав хорошенько, силится доказать, что приятели Карамзина, Жуковского и Пушкина необходимо отражают на себе их дарования и славу. Должно признаться, что сии необыкновенные писатели сами утвердили их в этом заблуждении. Мы привели примеры, где Пушкин и Жуковский называют поэтами и гениями посредственных писателей и где вторят им сии последние. Но это-то нельзя назвать союзом дарования. Союз дарований не бывает гласным, так же как союз всех высоких, святых чувств. Человек, который станет на площади проповедовать о своей благотворительности, то есть любви к нищим, или

станет уверять народ в дружбе к кому бы то ни было, конечно, не много найдет верующих. А печатная книга сто́ит площади, усыпанной народом. Несмотря на то, что Жуковский называет князя Вяземского и г-на Воейкова, а Пушкин и многих кой-кого поэтами и чародеями, публика не верит пиитическим дарованиям сих людей, и журналы служат в этом случае только ее органами. Таинственная броня, закрывавшая некоторых самозванных гениев, спа́ла: она уже не защищает от стрел истины. «Литературная газета» была для союза *знаменитых* последним средством, где истощено все: и дарования их, и неистовые брани против других писателей, и даже вся возможная неблагонамеренность, где главных сотрудников своих (Пушкина, кн. Вяземского, гг. Сомова, Погорельского и других) превозносят, унижая всех, решительно всех других, где не стыдятся утверждать о преимуществах дворянина пред человеком, для того только, что между противниками «Газеты» есть недворяне! И все это не защищает от метких ударов критики и времени. Признаемся, мы с удовольствием видим падение *партии знаменитых* в нашей литературе. Надобно желать истребления вообще всех монополий, а монополия литературная едва ли не одна из вреднейших. Она заставляет юные умы ждать ободрения от монополистов, тогда как его должно давать общество... Общество!.. вот великое слово, которое должно быть зна́ком соединения всех: для общества должны трудиться все, и от него, от этого безличного существа ждать воздаяний.

Заключим. Кому угодно видеть мелкие притязания на славу, на образованность и даже на ученость, притязания, беспрерывно вводящие издателей в промахи и обмолвки, кому угодно читать статейки, надиктованные пристрастием, ненавистью или притворною приязнью и испещренные, очень часто, дурным слогом, тот может взять в руки «Литературную газету» — он найдет там все, исчисленное нами, и сверх того еще многое неисчислимое. Но кто будет искать чтения приятного и назидательного, тому не советуем заглядывать в эту «Газету». У него *душа поворотится*, говоря выражением Карамзина. Мы читали «Газету» целый год, и не нашли в ней хорошего, благородного направления, свежих, современных мнений и мыслей, не встретили ни одной идеи высокой, животворной. И чего ожидать от людей, унижающих *человека* для защиты своих мечтательных дарований!..

Мы не хотели так долго заниматься этою «Газетою»,

мы увлеклись, ибо дело шло об опровержении таких мнений, которые несколько высокомерных лиц выдают за мнения истинные, справедливые и которые, к несчастию, находят отголоски в альманахах и периодических изданиях. Но мы совершенно противоположны мнениям и учению «Литературной газеты». После всего сказанного должно быть понятно для всякого, отчего нам даже нестерпимы сострастие с сею «Газетою» и хвалы ее учению. Причина сего заключается не в каких-нибудь личных отношениях, а в сущности самой «Газеты». К утешению своему скажем, что разделяющих ее мнения очень немного. Чтобы утвердительно сказать это, надобно было обнажить ее *философию*, направление, ученость, вкус, разборчивость, средства к защите: мы исполнили это. Надеемся, что своим разбором мы сделали публике услугу и что она простит нам несколько лишних страниц, посвященных истине.

(До след. книжки.) [36]

ПЕСНИ И РОМАНСЫ А. МЕРЗЛЯКОВА

М. 1830 г., в т. С. Селивановского, VI и 110 стр.

Поколения различаются одни от других понятиями, поверьями, вкусами, и это естественно и необходимо. Но жаль, что соседственные одно к другому поколения часто заводят между собою о сем различии споры и даже ссоры, а это вовсе нехорошо и несправедливо. Споры обыкновенно идут о том: *кто* лучше и *чье* лучше? Такие споры между поколениями бывают о политике, гражданском быте, даже о женщинах. Так, например, и в наше время: старики с досадою смотрят на молодежь, выхваляют свое старое, *доброе* время, и тишину умов и вкусов, и шаркливую вежливость своих обществ, и прелесть своих красавиц в мушках и робронах. А молодежь? Уступает ли она? Куда! и думать не хочет! «Уступить старикам, дряхлым, отставшим, скучным?» — кричит молодежь. Старики, рассердясь, в свою очередь называют молодых дряхлыми душою, бегущими сломя голову вперед, буйными, пожимают плечами при котильонах, при новых модах

и — даже смотря на милых современниц наших (с их *китайскою* прическою и *слоновыми ушами* на рукавах), прыгающих галопад!

Как решить? Спасибо, есть судья, решающий споры: этот судья — *время*. Одинаково стирая пудру с головы старика и румянец с лица юности, оно все уравнивает. Мелкие отношения забываются; великие истины, великие вопросы каждого поколения передает время детям своим, *векам*.

Благодарны за труд его, но между тем: что нам делать с спорами поколений современных? Надобно же для *настоящего* решать их чем-нибудь и как-нибудь! Споры сии касаются всего. Человек — творение преупрямое и преспорливое.

Так, например, о современных двум поколениям писателях — несогласиям конца нет! Говорим не о великих и вековых, но о писателях хотя и не великих, но достойных памяти и уважения. Спросите у стариков о *Мерзлякове* — это гений, это глубокомысленный критик, поэт великий, оратор чудный. Спросите у молодых — другая крайность!

По нашему мнению, весь спор именно состоит в том, что обе стороны впадают в крайности. Собственно честолюбие и эгоизм спорщиков вмешиваются также в тяжбу, и вмешиваются весьма сильно. Вы оскорбляете старика, который некогда был в восторге от трагедий Княжнина, говоря ему, что сии трагедии не хороши; холодность вашу он назовет бесчувствием, осуждение — испорченностью вкуса. Сам он не признается вам, что его *я* играло в его суждении первую роль: он был тогда молод, влюблен, находился в тех или других отношениях и, может быть, за стихи Княжнина, им читанные, награждаем был взором и слезою милой вашей бабушки. *Таких* взоров, *таких* слез... не забывают.

В наше время найден, однако ж, путь к философическому воззрению на предметы. Нынешний *эклектизм* совсем не бесчувствие, но опытная мудрость. Тщеславиться нечем, что старики наши его не знали: он составился не нами, но временем. Эклектизм, при методе *исторической критики*, при *этнографической*, так сказать, *эстетике*, дает нам средства быть справедливыми ко всем и ко всему. Все это не сделалось еще общею принадлежностью нашего века, но число избранных уже довольно велико.

Рассматривайте каждый предмет не по безотчетному

чувству: *нравится, не нравится, хорошо, худо*, но по соображению историческому века и народа и философическому важнейших истин души человеческой. Так смотря, индийская «Сакontала»[1], Омирова «Илиада», Расинова «Андромаха», Шекспиров «Гамлет» и Гетев «Фауст» покажутся вам в истинном их свете. Уступим мелкие наши отношения по крайней мере в мире изящного! Довольно и того, что эти комары страстей жужжат в прозе нашего общественного быта...

Если смотреть с такой точки на Мерзлякова как литератора, то найдем, что он, по своему времени и по своим способам, был достойный преемник Ломоносова, имя его навсегда останется в истории нашей литературы. Но хотеть, чтобы мы восхищались им, как восхищались от его стихов и прозы лет за тридцать — не прогневайтесь — требование нелепое! Мерзляков не может быть *для нас* ныне предметом ни восхищения, ни подражания.

Как человек, Мерзляков был явление замечательное. Сын бедного пермского жителя — он рано почувствовал жажду познания и сознал поэтическое дарование свое. Лет сорок тому написал он первую свою оду[2], обратившую на него, бедного мальчика, внимание Екатерины. Что тогда было не только у нас, но и в Европе? Надлежащее изучение классиков было неизвестно; французский классицизм владел повсюду деспотически; романтический мир средних веков и Восток были чужды; мир романтизма нового существовал отдельно, но вообще не сказался еще себе; о народности имели понятия ложные. В этом состоянии, в этом веке Мерзляков делал все, что было можно, и делал как человек дарований отличных.

Не говорим о труде, который должен был перенесть Мерзляков, чтобы образовать в себе из сына малограмотного купца отличного профессора[3], ученого человека, принесшего практически важную пользу. Но Мерзляков сделался одним из лучших стихотворцев и прозаиков своего времени. Оды его исполнены поэзии гораздо более од Ломоносова и Петрова. Глядя сквозь стекло французского классицизма, Мерзляков передавал, в этом отношении, превосходно и Омира, и Тасса, и Виргилия[4]. Как последователь Лагарпа, он был теоретиком умным и красноречивым, сражался с предрассудками и современными нелепостями неустрашимо — указывал и на нескладицу Сумарокова, и громадную пустоту Хераскова, и поддельный эллинизм Озерова[5]. Таковы были его заслуги вообще. После Гнедича Омир Мерзлякова не для нас[6]. Дезульер

забыли и в подлиннике; на Горация, Виргилия смотрят иначе. О «Синаве» и «Россияде» [7] не спорят; од торжественных вообще не читают — но виноват ли Мерзляков? Нет! вините его век, а литературной чести у него не отнимайте. Дай бог, чтобы в наше время являлись свои Мерзляковы. Покажите нам хоть одного человека, который бы в *наш* век был тем, чем он был в свой век?

С сей же точки зрения смотреть должно на «Песни и романсы» Мерзлякова, ныне в первый раз вполне собранные и изданные г-м книгопродавцем Салаевым, и — прибавим — изданные весьма хорошо и опрятно. Не знаем: кто разделил на два отделения это собрание, означив 13 пьес *песнями*, а 24 *романсами*? Разделение неверно. «Жизнь смертных тяжелое бремя» и другие пьесы совсем не романсы. К 13 *песням* отнесены собственно в русском народном духе написанные пьесы.

Сличите романсы и песни (не русские собственно), сочиненные Мерзляковым, с тем, что до него писали,— какая разница! «Желания наши совершились», «Я в пустыню удаляюсь», «Чистый источник, ты всего милее», «Заря утрення взошла» — сменились его песнями: «Когда б я был любим», «Простите обольщенья» и проч. Разумеется, теперь редкий из порядочных наших стихотворцев не напишет лучше, после Жуковского, Пушкина. Но прежде Мерзляков был выше всех других по искусным стихам, уступая только одному Нелединскому в силе чувства. Зато стихи Нелединского были весьма плохи.

Мерзляков первый почувствовал прелесть простых русских песен. При голосе Сандуновой и мелодиях Кашина он очаровывал некогда преложением русских песен, *преложением*, повторяем, ибо тогда не иначе слушали народные песни. Да и теперь не так ли их многие понимают? Не чувствуя, что в народных думах, в простоте, грубости вымысла и изложения заключаются красоты необыкновенные, нам хотят гладить, лощить, исправлять песни народа, и — портят их. Выходит какая-то смесь щегольства с дикостью и простотою, какие-то театральные пляски с *па* и *антраша*, крестьяне в маскараде... ошибка страшная и нестерпимая!

Этой ошибки не избежал Мерзляков, ибо тогда все так думали. Песни Стеньки Разина, богатство поэзии в самых простонародных песнях почли бы нестерпимым мужичеством, и то, от чего теперь дрожит наша русская душа, сильно бьется наше русское сердце, конечно, заставило бы носик не одной красавицы 1800 года вздернуться

с негодованием. Но отдадим справедливость Мерзлякову: он лучше всех понимал истинную прелесть народных русских песен, и ни до него, ни после него никто не перелагал их так просто и, следовательно, хорошо [8]. В стихах:

У тоски моей нет крыльев полететь,
У души моей нет силы потерпеть,
У любви моей нет воли умереть...[9]

или в других:

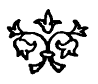
Как же слушать пересудов мне людских?
Сердце любит, не спросясь людей чужих;
Сердце любит, не спросясь меня самой!
Вы уймитесь, злые люди, говорит —
Не уйметесь, научите не любить [10]—

слышите неподдельное русское слово, русское поверье. Но из бесчисленных красот народности Мерзляков брал мало, робко; у него немного стихов, подобных приведенным нами. Хотите ли видеть, как он спадал с народного голоса?

Не расти *в пустыне* хмелю *без подпоры*,
Не цвести цветам под солнышком осенним,
Мне не можно жить без милого тирана.
Не браните, не судите меня, люди:
Я пропала не виной, а простотою,
Я не думала, что есть в любви измена,
Я не знала, что *притворно можно плакать,*
Я в слезах его читала клятву сердца... [11]

Курсивом напечатанное — явная ошибка... «Пустыня», «тиран» и еще «милый», «притворное плаканье», «клятва сердца в слезах» — это фонтенелевское, мармонтелевское аханье, которое, конечно, выкупается превосходными словами: «Я пропала простотою, не виною» и русским сравнением цветов под осенним дождичком, но тем не менее тут ошибка, и грубая, подобная той, что в 12-й песне Мерзлякова, русской, народной [12], является — «Лилла» («Лилла, Лилла! чем уверить мне тебя!»). Это все равно что называть красную русскую девицу Хлоя Петровна, Ниса Яковлевна, Аминта Сергеевна...

Извиним все такие недостатки века и отдадим справедливость дарованию поэта. Иначе, хваля и презирая без отчета, мы будем несправедливы.



ПЕТР ИВАНОВИЧ ВЫЖИГИН, НРАВООПИСАТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН XIX ВЕКА. СОЧИНЕНИЕ ФАДДЕЯ БУЛГАРИНА

4 части. СПб. 1831 г. в т. А. Плюшара, in 12, XIII, 265, 277, 288 и 340 стр. с загл. грав. листком и грав. карт.

Нам кажется, что писатель, снискавший своими сочинениями *известность* (вопрос о литературной *славе* предоставим потомству), должен дорожить собою более, нежели писатель, едва начинающий свое литературное поприще. Вследствие сего, ожидав новый роман Ф. В. Булгарина с нетерпеливым любопытством и прочитав его с особенным вниманием, мы готовы извинить «Петра Ивановича Выжигина» поспешностью, с какою он был изобретен и сочинен; но ничем не можем извинить сочинителя за этот роман. От дарований Булгарина, уже известных публике, мы имеем право требовать гораздо лучшего.

Что за мысль была ему, спросим прежде всего, распложать потомство Выжигина? Для чего этот *Петр Иванович* долженствовал быть — *Выжигин*? Всего страннее, что лицо *Ивана Выжигина*, отца его, шаловливого *русского Жилблаза*, представляется теперь совершенно в новом, неестественном для него виде. *Иван Выжигин* делается столько же не надобен для *Петра Ивановича*, сколь не нужны слова в заглавии романа: «нравоописательно-исторический». Вообразите, какую роль играет бывший русский Жилблаз: он выходит на сцену стариком, богачом, помешавшимся на знатности, принуждающим сына жениться на дочери князя, гордого бедняка и дурака, теряющим наконец свои мильоны и впадающим при конце романа в жалкую роль, подобную роли добрых отцов в мелодрамах.

Но это не главное. Пусть *Петр Иванович* будет сын *Ивана Выжигина*, пусть в новом романе Булгарина Иван Выжигин будет доказательством, что если богатство ум рождает, то оно же и лишает ума и что годы изменяют характер, так же как honores mutant mores *. Вот основной вопрос: отдал ли сочинитель себе отчет в сущности романа, коего содержание взято из современной истории? Понял ли он предварительно всю трудность сего рода сочинений? Нет и еще раз — *нет*!

---

* Почести изменяют нравы *(лат.)*.

Он мог писать такой роман или в роде, если можно так сказать, записок о современной истории (mémoires), представив ряд лиц и картин, как сделал это Пикар в своем «Жилблазе Революции»; или, глубоко разобрав страсти и нравы своих современников, в подробностях событий исторических развить сии страсти и нравы, поставив в своей картине исполинские образы главных действователей и из сближения дел и людей выводя те черты, которые не всегда сказывает, не всегда и замечает история, в то же время рисуя местность и общий характер событий. Так сделал Сальванди в своем «Дон Алонзо». В обоих случаях лица романа будут частности, исчезающие в общем. Но вы непременно *ими* хотите занять вашего читателя? Согласны; тогда часть современных событий да будет у вас эпизодом: не вмещайте всего их величия, всего их разнообразия в тот уголок, где теснились во время действительного бытия их вымышленные герои вашего романа, не вставляйте огромных исторических действователей в вашу тесную раму бедного, мелкого мира, где была буря в стакане воды, когда в то же время пламенел горизонт целого государства или государств от пожара, рушившего царства и изменившего судьбы народов! Пусть, как в картине, изображающей для нас частную сцену огромного события, виден будет только отблеск этого пожара. Пример в В. Скоттовом романе «The Heart of Mid-Lothian» («Эдинбургская тюрьма»).

Автор «Петра Ивановича Выжигина» поступил совсем иначе, основав завязку на самом обыкновенном *романическом* событии, то есть, что богатый отец не соглашается на свадьбу сына своего с бедною, любимою сыном девушкою и заставляет его жениться на нелюбимой невесте знатного рода (в который раз выставляется такая завязка?). Он хотел притом непременно вместить в одно и то же сочинение — и картины нравов, и события исполинского 1812 года, и любовные похождения героев романа, и великие исторические лица! Вышла такая смесь, что читаете и изумляетесь намерению автора! К несчастию, не из глубины сердца человеческого извлек автор черты и для описания своих любовников; он заменил этот неистощимый рудник романизма случайностями старинных испанских романов и запутанною игрою судьбы: его любовник странствует, дерется, ездит беспрестанно, попадается в плен, освобождается, является везде и нигде; его любовницу увозят, перевозят, заставляют путе-

шествовать всюду; она оказывается, наконец, знатного рода, становится богата, когда отец любовника вдруг обеднел. Сколько машин, сколько натяжек, несообразностей — и для чего? Чтобы *Петр Иванович* женился на *Лизе*!

Всего несообразнее то, что весь 1812 год вмещен в роман, со всеми его ужасами и чудесами (по крайней мере автор старался об этом), и эти чудеса истории перепутаны с мелкими приключениями двух любовников. От сего являются в романе два главные героя: *Наполеон* и *Петр Иванович Выжигин*! Они идут рука об руку, не могут расстаться и заставляют нас дивиться тому, как не усмотрел этой несообразности сочинитель!

Слог автора постоянно исправен и хорош. В изображении нравов и некоторых частных картинах мы также видим прежнего Булгарина. Но *1812 год* вообще изобразил он неверно и по тем понятиям, какие в наше время, когда почти двадцать лет прошло после нашествия Наполеонова, пора оставить. Наполеон, французы, союзники их, пожар Москвы — списаны автором с книжек, какие печатались у нас в 1813 и 1814 годах. Не говорим уже о том, что скажут о нас в Европе, узнав, как глядим мы на великие события 1812 года, но спрашиваем: позволительно ли было автору, хотя бы и увлекаясь патриотизмом, неверно представлять то, что было перед глазами мильонов, и, еще более, переиначивать рассказы других? Неужели это увеличит славу России и сделает роман занимательнее?

Словом, «Петр Иванович Выжигин», по мнению нашему, есть литературный грех почтенного Ф. В. Булгарина, в вознаграждение коего он должен написать нам опять что-нибудь хорошее. Желаем и надеемся, будучи совершенно уверены, что беспристрастное суждение наше не оскорбит почтенного, уважаемого нами литератора. Пусть он платит нам тою же монетою.

РОСЛАВЛЕВ, ИЛИ РУССКИЕ В 1812 ГОДУ, СОЧ. М. ЗАГОСКИНА

4 части. М. 1831 г. в т. Театр. Н. Степанова, in 12, 191, 216, 236 и 206 стр.

Для будущего историка русской литературы надобно заметить необыкновенные успехи двух русских романистов нашего времени. Не говоря о забытых нами успехах книжных, о тех, которым можно приписать стихи Горация, переведенные Ломоносовым:

Герои были до Атрида,
Но древность скрыла их от нас...[1] —

бывали книги и на нашей памяти, расходившиеся в России с необыкновенною скоростью и в необыкновенном против других количестве. Но «Иван Выжигин», роман Ф. В. Булгарина, *первый* разительно победил упрямую скупость нескольких тысяч русских покупателей и в два года прошел сквозь утесы *трех изданий*. В то время как автор «Выжигина» подарил публику другим своим романом, «Димитрием Самозванцем» [2], явился второй русский романист и успехом романа своего сравнялся с успехами сочинения Булгарина. Этот другой романист был М. Н. Загоскин, а роман, им сочиненный,— «Юрий Милославский». «Юрий» также в *два* года *три* раза был издан; также, подобно «Ивану Выжигину», читаем многими тысячами.

По странному случаю, Ф. В. Булгарин для *второго*, а М. Н. Загоскин для *первого* своего произведения избрали одинакую форму, почти одну эпоху действия, столкнулись почти на одной дороге. Оба, ободренные одинакими успехами, принялись они потом за сочинение новых романов и, по случаю еще более непонятному, не только опять столкнулись, но — даже пошли по одной дороге, шаг в шаг, и если не рука в руку, то — *грудь с грудью и рука с рукой* являются теперь перед публикою. И в «Петре Ивановиче Выжигине», и в «Рославлеве» форма — *историческая*; время действия — *1812 год*; содержание — *Отечественная война*. Заметим, что и успех обоих романистов поколебался, одного на «П. И. Выжигина», другого на «Рославлеве». Правда, что за тот и за другой роман заплатили издатели сочинителям огромные суммы. Но и новый роман Ф. В. Булгарина, и новый роман М. Н. Загоскина приняты публикою гораздо холоднее. На *третий* опыт мы осмелились бы посоветовать сочинителям пус-

каться с некоторым предварительным размышлением; иначе — успех с неудачею ездят на Руси в одних санях!

Многие так привыкли называть всякую критику *бранью*, что, конечно, совет наш почтут началом бранчивой статьи. Смеем уверить как уважаемых нами авторов «П. И. Выжигина» и «Рославлева», так и читателей наших, что мы вовсе не думаем нападать и браниться, а хотим говорить правду. Скажем ее откровенно, веря правилу золотому: fais ce que tu dois, arrive que pourra *.— Ф. В. и М. Н. могут сердиться на нас и, если им угодно, утешаться похвалами бестолковых крикунов, голосом пристрастных партий. Недавно в «Wiener Zeitschrift» напечатана была статья, где М. Н. Загоскин поставлен *выше В. Скотта*! Все мы знаем, *кто* писал эту статью, знаем, *кто* ее отправил в Вену из Москвы; знаем, что «Wiener Zeitschrift» в Европе все равно что в России какой-нибудь «Колокольчик» или «Гирлянда»... [3] Как не сказать после этого:

Услужливый *чудак* опаснее врага!..[4]

Успех *Выжигина*-отца понятен. Сатира по плечу большей части наших читателей, забавные описания шалостей и проказ всякого рода, остроумие вообще, в некоторых местах большое искусство описывать — вот причины успеха, когда в то же время мы вовсе не имели *русских* романов, а публика — высшая через французские подлинники и переводы, низшая через русские, хотя и плохие переводы — была увлечена страстью нашего века к *романам*. Эта страсть не только не прекращается, но усиливается, ибо на голос ее явились теперь повсюду отличные писатели романов, и роман разнообразится, расцвечается всеми возможными красками воображения. В. Скотт, Купер, Гораций Смит, Локкарт, Манзони, Альфред де Виньи, Брониковский и Бернатович; Гофман, Ламотт Фуке, Шпиндлер, Клаурен, Цшокке, Нодье, Виктор Гюго — не в равной, и далеко не в равной, степени, но все суть люди замечательных дарований. Зная *чужое*, русские читатели хотели видеть и знать *свое*. Булгарин догадался об этой охоте, догадался весьма кстати.

Но или приписал он успех «Выжигина» только своим отличным дарованиям, или увлекся *историческими* романами, думая, что они суть главнейшие обольстители нашего времени. Не рассчитав сил, бросил он сатирические

* Делай, что должно, что бы ни произошло *(фр.)*.

романы и решился в роде исторических романов испытать себя; из Павла Кока, Пикара, Пиго-Лебрёня — явился в нем В. Скотт или Купер!

Никто не может выпрыгнуть из века и образования той страны, где живет, если не станет выше толпы и ее образованности. В «Димитрии Самозванце» отразился тип нашего простонародного образования вполне: неверные сведения в истории, неверные изображения исторических характеров, неверное понятие о сущности *романа* как творения эстетического. «Выжигин» был ряд карикатур и картинок — и прекрасно; но для «Димитрия Самозванца» было этого мало. Тут надобно было поболее размышлять, поболее знать и глубже заглянуть в душу Человека и в Историю. Думаем, что за исторические романы Ф. В. Булгарин... более не примется.

Публика удивительное существо. Она кажется резвым дитятем, бросается на всякую новость, на всякую странность, кричит, шумит, смеется, плачет без толку, и, по-видимому, всякий умник водит ее на помочах. В то же время это существо умное, глубокомысленное, отличающее хвалою только истинно прекрасное, тотчас охладевающее к неверно понятому, ложному, поддельному, чувствующее все, что велико и изящно, и превышающее умом и знаниями всякий высокий ум и всякое обширное учение частное. Отчего такое противоречие? Оттого, что публика как собирательное лицо составлена из умных и дураков, избранных и толпы, ученых и невежд и, образуя собою *народ*, она, по числу единиц, ее составляющих, должна превышать всякую единицу частного ума и частного знания. Сверх того, *народ* не стареется, учится, не уставая, и всегда юн и бодр, а *человек* утомляется, стареет и потому всегда отстанет от народа, рано или поздно. Влияние гения продолжится век, влияние умного человека — годы; но публика и народ все-таки переживут наконец всякое влияние и ума, и гения. Смело передавайте публике высокие тайны души вашей: она оценит и поймет их; ни одна прекрасная мысль, ни одно изящное слово не ускользнет от ее внимания. Но часто вы встретите холодность, даже неприязненность; против вас раздадутся клики негодования: не бойтесь! Не жалейте, если слабое, пошлое, недостаточное в то же время приветствуется кликами восторга и радости. Кроме того, что публика есть собрание противоположностей, все это собрание увито, испещрено страстями, отношениями и личностями. Страсти, личности, дух партий, толпа кричат громко, и нередко удается им

заглушать голоса истины. Если вас *неожиданно* приветствует шумный клик одобрения, не доверяйте ему и помните слова одного из римских императоров: «Боюсь: они что-то меня слишком превозносят»; если вас, напротив, встречает *незаслуженный* клик негодования или холодность, не робейте, помните правило греческих мудрецов: «Познай самого себя». Если ум и совесть отдают вам чистый отчет, публика будет за вас.

Надобно сказать, что «Юрий Милославский» принят был лучше публикою русскою, нежели «Димитрий Самозванец». Но, говоря по совести, в «Димитрии Самозванце» более сущности, более существенности, нежели в «Юрии Милославском», этом *мнимом* изображении *русских 1612 года*. Почему же «Юрий Милославский» мог более понравиться?

Мы еще не отдали себе отчета в хвастливом патриотизме нашем и, как дети, тешимся нашею славою, нашим превосходством перед всеми народами в мире. Эпоха 1612 года есть один из главных коньков нашего народного самолюбия. До сих пор она не описана еще в нашей истории надлежащим образом. Воображение детей любит блестящие безделки. В спасении России в 1612 году мы все еще видим какое-то *чудо* и не накричимся об этом чуде, не нахвалимся тем, что *мы* тогда сделали [5]. Не место здесь излагать сущность тогдашних событий, не место и доказывать, что истинное понятие об оных представит идею гораздо более величественную, нежели та, какую можем мы получить об них из «Летописи о мятежах». Но пока истина убедит ум, колокольчик народного самохвальства и богатырства должен нравиться. И «Юрий Милославский» звонил в этот колокольчик из всех сил.

Нужды нет, что, обещав по названию романа, изобразить *русских 1612 года*, автор вовсе не показал нам их, неверно изобразил даже главнейшие исторические лица, смешивал подробности географические и археологические: у нас это не скоро заметят. Но — он грешил против эстетической сущности романа.

Изображать целую эпоху, целый народ в *романе*, связывать мелкую интригу с великими событиями истории, вместо изображения души человеческой занимать сказочными случайностями, театральными нечаянностями, вместо характеров выставлять подвижных кукол, приходящих, уходящих, плачущих, хохочущих по воле автора,— вот ошибки, которые могут понравиться только младенчествующему воображению народа и в которые впали и

Ф. В. Булгарин, и М. Н. Загоскин. У Булгарина прорывались притом сцены глубокие, места истинно разительные; в замену того, он обременил Самозванца целиком выписанною из книг ученостью, растянул его, охолодил неуместным философствованьем. М. Н. Загоскин, напротив, угождая народному самолюбию, отделался коротко, скоро, быстро, не затруднял ни сердца, ни головы читателей, скакал на почтовых, вертел лицами своего романа живо, ловко, и — «Самозванец» не понравился, а «Милославский» принят был с рукоплесканием. Трусливый хвастун, съедающий поневоле гуся, Кирша, едва отмерзнувший и уже гарцующий на лошади, радклифский замок в муромском лесу, старуха с кринкою молока, битая проезжим, другая старуха, мнимая колдунья, падающая с полатей на солому, лихие *шиши* — это, для многих, лучше таких сцен, каковы: смерть Кручины, ворожба Кирши в тереме дочери боярской — сцен истинно прекрасных и, к сожалению, немногих.

Успех картины *1612 года* породил мысль о картине *1812 года.* И Ф. В. Булгарин, и М. Н. Загоскин написали ее. Что ж? Они те же, что были, с прежними их достоинствами, с прежними недостатками. Понятия их о романе те же, которые имели они прежде; ход романа у них прежний. Даже лица, особливо у М. Н., старые:

Милославский — Рославлев,
Кручина — г-жа Лидина,
Юродивый — дура Федора,
Кирша — партизан-офицер, и т. д.

Та же бесхарактерность героя; те же вставочные описания ненужных подробностей; то же патриотическое хвастовство Русью; то же унижение врагов наших и представление их дураками и сумасбродами. Отчего же «П. И. Выжигин» не нравится читателям вовсе, а «Рославлев» нравится, но весьма мало? Говоря беспристрастно: они стоят на одинаковой степени достоинства эстетического, исполнены одним духом, погрешности их одинакие, время действия выбрано равно ошибочно, эпоха представлена равно неверно. Все, что мы говорили о «П. И. Выжигине» (в № 6 «Телеграфа», стр. 232—235), можно сказать и о «Рославлеве».

Оттого, кажется нам, происходит разница впечатлений, что опять философствованье, опять видимая выборка из книг вредят Булгарину. Кроме того, изображения подьячих и вельмож уже не новы: он сам приучил к ним читателей русских; наконец, действие романа его наполо-

вину происходит в Литве, в Петербурге; поляки, французы, русские полуфранцузы списаны им, может быть, и верно, но читатели наши этого не знают, а русские списываются у него точно как понаслышке.

Иное дело в «Рославлеве»: русские читатели дома, между своими; во многих подробностях явно говорит очевидец. Дурно ли, хорошо ли, да *свое*! Колотят ли в затылок ямщика, гоняется ли за зайцами барский псарь, строит ли больницу глупый помещик — это все видали, об этом все слыхали, и, читая, нельзя русскому читателю не смеяться. Нам не может уже нравиться «Кукуреку, петушок», но эта колыбельная песня мила и памятна по воспоминаниям детства; в то же время «Спи, малютка, успокойся» — песня гораздо лучше, но чужая, и ее слышим мы равнодушнее.

Небольшой же успех «Рославлева» при всем этом объясняется тем, что время действия его к нам ближе и неверное представление действительного тотчас понимает каждый. Далее: несвязность мелкой интриги романа с историческими, в нем описанными событиями слишком явна: они вовсе не вяжутся одна с другими. Притом замена истинного романизма, изображения характеров и эстетического развития действий — сказочными случайностями, театральными нечаянностями, запутанностью интриги начинают надоедать публике, будучи повторены в двух «Выжигиных», «Самозванце», «Милославском», «Рославлеве», когда в то же время русским читателям более и более становятся известны произведения лучших европейских романистов. Наконец, надобно сказать, что в «Рославлеве», доведя до высшей степени прежние несовершенства, автор вовсе не думал о связи романа. Первые главы «Рославлева» суть отдельные статьи, где изложены мнения о походе Наполеона в Россию: 1-е, франтов и молодежи, 2-е, средних званий, 3-е, знатных галломанов, 4-е, мужиков и мещан. Тут начинается интрига любовная и карикатурное описание жизни богатых провинциалов; далее обо всем этом нет помина — идут битвы, драки; потом опять любовная интрига романа; далее опять ни слова об ней — снова драки и битвы. Наконец, 4-го тома можете не читать (хотя он и лучше всех): это особая книга, где описана осада Данцига, с присовокуплением отдельных офицерских рассказов. Между тем заметьте: надобно было Рославлеву встретиться в трактире с бледным офицером, для того чтобы застать его потом на Пулковской горе, потом под Москвою, потом в Данциге; приехать в де-

ревню в то мгновение, когда из кареты падает Олинька в реку или когда Полина венчается с французом; ехать по Донской улице, когда она обнимает этого француза; приехать под Данцигом к Зарядьеву и быть захвачену в плен для того только, чтобы увидать бледного офицера и умирающую Полину; даже ехать парламантером, когда именно она просит хлеба. Воля ваша! Все это уж слишком походит на сказку, слишком бросается в глаза, и немного надобно иметь проницания, дабы видеть, что это не людская жизнь, не свет, как он есть, не творение, взятое из глубины души человеческой или из истории людей и сердца, но — марионетки, пляшущие по воле автора...

Боже нас сохрани — отвергать дарования в М. Н. Загоскине! Мы хотим только оценить эстетическое достоинство его романа и осмеливаемся думать, что по беспристрастном размышлении он сам с нами согласится [6]. А не то... мнение наше как мнение частное для него не важно; пусть он презрит его, слушает возгласы Недоумок [7], читает «Wiener Zeitschrift», где переводчик «Милославского» ставит его выше В. Скотта. Только об одном просим мы его: не сердиться на наше мнение, ибо если оно и *ошибочно*, то по крайней мере *сказано искренно*, и ему бояться его нечего:

Одни поддельные цветы дождя боятся! [8]

Готовые сознаться в ошибке, свойственной нам как людям, скажем в заключение, что если мы осмелились назвать «П. И. Выжигина» *литературным грехом* автора, то от сердца желаем, чтоб будущий роман М. Н. Загоскина на «Рославлева» *не походил*.

О РОМАНАХ ВИКТОРА ГЮГО И ВООБЩЕ О НОВЕЙШИХ РОМАНАХ
(Против статьи г-на Шове)

Мы поместили перевод статьи г-на Шове в «Телеграфе» (1831 г. № 22, стр. 218 и след.) с тем именно намерением, чтобы напечатать потом разбор его статьи. Испол-

няем наше предположение, надеясь пояснить разбором нашим несколько современных литературных вопросов.

Статья г-на Шове заключает в себе почти все главнейшие вины, взводимые на современных *романтических* писателей. Содержа в себе притом разные *классические* привязки, она представляет нам верное изображение того, как вообще и всюду думают и пишут нынешние классические критики. Таким образом, указав на ошибки и неверность взгляда г-на Шове, не опровергнем ли мы большую часть того, что в разных видах и по разным случаям провозглашают против современной европейской литературы и у нас, в России?

Выгода наша в сем случае немалая: мы будем опровергать мнение литературного старовера, но мнение скромно и логически изложенное. Напротив, этого нельзя сказать о большей части русских *антиромантических* критик. Русская критика или дико поет с чужого голоса, или говорит и *свое*, но говорит, как избалованный, злой ребенок. Совершенное отсутствие плана и цели, безмыслица (чтобы не сказать бессмыслица), и упорная, остервенелая брань, ложно, пристрастно прикрываемая именами веры, закона и добра,— таково бывает содержание многих русских критических статей. Не именуем никого, но знающий современную русскую литературу, без дальнейших доказательств, конечно, согласится, что весьма часто даже чувство собственного достоинства не позволяет входить в полемику со *многими* русскими журналистами и критиками.

Не таков г-н Шове. Принадлежа к литературным староверам, тем не менее он заслуживает уважение наше за свою скромность, умеренность и отчетливость — да, и *отчетливость*. Г-н Шове ошибается, смотрит неверно: он человек; он глядит в тусклые, старые очки; но мы охотнее готовы рассуждать с ним, нежели с безотчетным романтиком, потому что этот умный и добросовестный классик имеет свое основание, на котором утверждаются его суждения. Он не кос и не слеп; ему надобно только переменить очки, и он будет смотреть верно.

Изложим кратко, в чем состоят требования классического критика, чтобы нас не обвинили потом в уклонении от какой-нибудь части его требований, не сказали, что мы с намерением спутали или не поняли, в чем состоит спорное дело.

Г-н Шове взялся оценить романы В. Гюго. Он начинает с общих определений, упоминает прежде всего о

правилах *вкуса*, но тотчас уклоняется от своего требования, полагая, что вопрос о вкусе может увлечь его в слишком большие, подверженные спорам подробности. Он выбирает основание, подчиненное меньшим сомнениям: *нравственность* (la morale). Здесь изъясняет он, что не почитает необходимою принадлежностью изящных произведений *нравоучения собственно*, то есть не хочет, чтобы изящное произведение было силлогистическим доказательством какой-нибудь нравственной истины или заключалось какою-нибудь нравственною сентенциею, как делается это в апологах. Нет! Г-н Шове полагает, что нравственность и вкус однородны, что каждое изящное творение должно быть основано на нравственности и без того не может быть изящным. Он требует исполнения такого условия и в *романе*, требует — даже вопреки уложению Буало, по которому dans un roman frivole (собственные слова Буало) aisément tout s'excuse *. Без этого нет прочного успеха, нет славы. Критик ссылается на Сервантеса, Лесажа и Ричардсона. В. Скотт открыл в наше время новую дорогу на романтическом поприще, говорит критик, но и у него — основание всегда нравственно.

Здесь, довольно крутым поворотом, критик утверждает, что последователи В. Скотта мало нового приложили к изобретению сего великого писателя. Все состоит у них не в создании нового, но в представлении старого с точки зрения, производящей необыкновенные впечатления (moins à produire des créations nouvelles qu'à présenter d'anciennes créations sous un point de vue qui cause des impressions inaccoutumées) **.

Критик переходит к частным разборам романов В. Гюго и представляет нам сии романы по порядку их появления. К каждому из романов В. Гюго приставлено им показание особенного, общего романтикам, *недостатка*. Так, в доказательство, что современные писатели мало изобрели нового, а только смотрят с новой точки зрения на старые предметы, Ган Исландский сравнивается с Циклопом Эврипида, с Полифемом Виргилия, с сказочным Огром. Бюг Жаргала укоряют за не-

---

* В легкомысленном романе все легко извиняется *(фр.)*.

** Не столько в том, чтобы производить новые создания, сколько в старании представлять прежние создания с новой точки зрения, отчего являются впечатления вовсе необыкновенные *(фр.)*.— *Здесь и далее использован перевод статьи Шове, опубликованный в «Московском телеграфе».*

полноту картины Сен-Домингской революции, за излишнюю возвышенность характера Негра, героя сей повести [1]. «Последний день осужденного» хвалит критик за цель, то есть: за старание содействовать романом своим уничтожению смертной казни во Франции; но осуждает неполноту завязки, изысканность подробностей. «Церковь Парижской Богоматери» — последнее творение В. Гюго — подвергается сильнейшим осуждениям; впрочем, довольно трудно сказать, чем именно недоволен критик в этом романе; всего явнее не нравится ему слог, изысканный и натянутый, неровность в переходах подробностей, излишнее усиление страстей и положений, доходящее иногда до безобразия и насилия. Критик думает также, что ложно представлен автором характер века, в котором происходит действие романа.

Вот, за исключением нескольких мелочей, основание и все подробности критики г-на Шове. Он отдает большую похвалу необыкновенному дарованию В. Гюго и только беспрестанно жалеет, что этот упрямый человек не слушается — чего бы такого? Вкуса? Но о вкусе г-н Шове не смеет спорить — нет: В. Г. вообще обвиняет он за странное желание быть оригинальным, назло всему, с пожертвованием даже нравственной стороны своих созданий. Нового г-н Шове решительно ничего в нем не видит. И в *старании казаться новым* открывает он причину всех несообразностей и странностей В. Гюго.

Обратим прежде всего внимание наше на один любопытный предмет. Заметим: *уменьшение классических требований*. Читая статью г-на Шове, мы видим, что классики уступили уже многое. Мы живо еще помним, когда юное, смелое поколение умов решилось на реформу литературную во Франции, с каким ожесточением напали на него за такую дерзость старые поколения! Вековалые славы вызваны были из гробов и поставлены под знамена *классицизма*. Но сильные противники, с знаменем *романтизма*, скоро доказали, что прошедшее не боец с настоящим. В рядах классиков оказалось страшное замешательство: греков отбили у них скоро, доказав, что расположение греческих фаланг совсем не сходно с расположением главного штаба и батальонов и рот новейшего классицизма. В то же время великие вожди романтиков — Шекспиры, Данте, Кальдероны, великие люди Юга и Севера, Англии и Германии — ужаснули классиков своею исполинскою мощью, идя свободно и побеждая закованных в схоластику великих мужей

классицизма. Напрасно отвергали классики даже здравый смысл в вековых созданиях Шекспира, Гете, Шиллера; напрасно утверждались на трактатах вкуса, контрасигнированных Лагарпами, Блерами и Эшенбургами. Сознавшись наконец, что нельзя отказать в гении Шекспиру и другим старым романтикам, они пророчили, что по крайней мере новейший романтизм ничего хорошего не произведет. Неловкая ошибка! Англия, Германия, Франция сделались рассадником новых идей литературных, созревавших в головах людей гениальных, за которыми явилось множество людей с дарованиями, сильными и необыкновенными.

Мы не выдумываем сказанного здесь. Кто наблюдал ход современной литературы в течение последних двадцати лет, тот согласится в истине излагаемого нами. Литературная брань, кипевшая на полях Франции, Германии и Англии, отзывалась даже и у нас в России, хотя в наши литературные пустыни забегали собственно только летучие отряды романтиков и классиков.

Статья г-на Шове, повторим, доказывает, как много уже уступили классики. Критик не отказывает ни в даровании, ни в искусстве В. Гюго. Соглашается и в том, что публика потворствует его странностям и прихотям хвалами и удивлением.

На этом можно бы В. Гюго и всем романтикам основать свой ответ. «Вы говорили нам прежде, что мы безумствуем, отступая от правил классической школы, удаляясь от примера наших предшественников. Не спорим. Но вы предвещали нам полный неуспех, совершенное бесплодие великого, мгновенную только известность. Теперь, год от году прочнее и обширнее делаются завоевания романтизма; великие умы утвердили уже его своими трудами; публика всей Европы увлечена романтизмом; он приводится уже в теорию; что нам за дело до средств, если успех оправдывает нас!»

Так могли бы отвечать романтики; но подобный ответ доказывал бы, что они в самом деле сами не знают, что делают, и то, что успех их не надежен. Только слабости и бессилию должно предоставить подобные, неопределенные и односторонние ответы. Новая литературная реформа не боится ни критики строгой, ни исследований самых подробных. У классиков должно отнять последнее возражение их, состоящее в том, что участие публики в реформе есть преходящий порыв моды.

Заметим мимоходом недостаток точности в словах

г-на Шове: он говорит, что публика принимает участие только в нравственно изящном. Mais par malheur un temps arrive aussi où le besoin et la difficulté de produire incessamment du nouveau detournent la littérature de cette voie de perfectionnement, que la société veut continuer de suivre *. Но отчего же являются *потребность* и *трудность* производить новое, если люди идут по *дороге совершенствования*? И если уклонение противно требованию публики, почему же она восхищается? Здесь-то утверждают классики, что это мгновенная прихоть. Верное же мерило есть *вкус* и *нравственность*.

Обвинение в *безвкусии* и *безнравственности* не падает ли после сего столько же на публику, сколько на писателей? Что ж! Мы и слышим иногда глухие вопли: «Горе веку нашему: он развратился!» Вопрос становится довольно важным. Для объяснения дела надобно войти в некоторые подробности.

Всего хуже и сбивчивее ограниченность обзора и взгляда. Она по большей части бывает причиною заблуждений человеческих. Человек не рожден с наклонностью к злу; всего чаще он только ошибается, и ошибается потому, что не видит вполне, будучи ограничен и конечен. Оттого тысячи сомнений и вопросов беспрерывно колеблют умы людские. Таков *человек*; но не таково *человечество*, то есть общая сумма всех частных бытий, взятая вместе. Человечество не ошибается и судит беспристрастно и верно. Хотите ли стать своим суждением на высшую степень? Судите, как судит оно. История и философия — вожди ваши.

В каждой земле есть особенный край, в котором идеи обобщаются и развиваются на все остальные части каждой земли. Не будем входить в исследования физических и нравственных причин сего всеобщего факта. В отношении к целому земному шару, такое место занимает Европа. Говоря собственно, почти ни одна всемирная идея не началась в Европе, но все они, без исключения, обобщены и развиты Европою. В ней кончился период вещественного бытия человеческого и начата жизнь духа человеческого. Первый период явили в Европе: Греция, как высочайший идеал *изящества вещественного*, и Рим, как высочайший идеал *силы вещественной*.

---

* Но, к несчастию, литература испытывает и такое время, когда потребность и трудность производить новое сворачивает литературу с сего правильного пути к совершенству, вопреки обществу, желающему продолжить свой путь *(фр.)*.

Затем наступил период жизни духа человеческого. Святая религия сказала вечное Слово Истины на обломках языческих мифов, и указала на судьбу человека вне мира. Пришли деятели новые, разрушили мир древних, явили новые идеи политического быта, принесли неизвестные дотоле стихии духа и общества человеческого. Долго представлялся мир Европы хаосом нестройным. Между тем как изменялись обычаи, нравы, мнения и созидались новые царства и народы, ум человека колебался, сомневался, искал опоры, на которой мог остановиться.

Он совершенно погрузился в высокую идею Бога. Всеобъемлющая, божественная религия простерла к нему свои материнские объятия и утешила его мыслью о другом, неизвестном прежде мире. Человек хотел предать ее власти даже все то, что видел на земле. Но мир, но земля взяли свое. Бытие за гробом, *другой, лучший мир*, могут тогда только наполнить все существование человека, когда он отделится вовсе от земли. Но до того он *должен* здесь жить, существовать. Бытие земное обнаруживается у него жизнию внутреннею и внешнею. В первой ум, открывающий мир мышления, или истины, и воображение, открывающее мир фантазии, или изящного,— таковы стихии его *внутренней* жизни. Мир *внешний* заключается в уравнении воли одного человека с волею других, для общего их блага. В первом раскрывается для него источник всех наук и знаний; в другом — источник поэзии и изящных художеств; в третьем — политический и общественный быт его как законы взаимных людских сношений и управления людской воли.

Человек в одно время живет идеею неба и идеею земли. В одно время он часть человечества, часть Вселенной и отделен от них самобытною жизнию. Это бесконечность и конечность, дробь самая мелкая и цифра, выражающая целый мир, даже отблеск, более, нежели мира — *Бога* *!

Оттого бесчисленное деление и уравнение человека. Он может совершенно объединиться в одной идее, может разлиться в целый мир идей. Но чем всеобщнее он, тем выше других, чем отдельнее, тем ниже. Оттого муж силы

---

* Ничто — но Ты во мне сияешь
Величием своих щедрот,
Во мне Себя изображаешь,
Как солнце в малой капле вод!

Державин [2]

ума и воли необъятной является превышающим других великим деятелем политическим; человек ума всеобщего философом; человек, увлеченный идеею изящного, поэтом. Они худо понимают друг друга, оттого что каждый объемлет мир из своей идеи. Но чем они более, тем ближе друг к другу. Так высшие минуты жизни политического деятеля восходят к поэзии, и высшая практическая жизнь ведет к философии, а поэт в минуты восторга понимает глубокие философические и политические идеи и разгадывает загадку мира и человека.

Из сего беспрерывного уравнения разных степеней человеческого бытия состоит вся наша история. Надобно только принять притом в соображение волю человека, которая увлекает его в направления ложные. Так поэзия забывает свое назначение и падает к подножию кумира страстей; так философия унижается до забвения истины и политика служит удовлетворением не желания блага, но безмерного эгоизма человеческого.

Когда разрушился мир древних, прежде всего торжествовала, с одной стороны, вещественно, воля, с другой — духовно,— религия. Сила духа покоряла волю человека религии; но и сила воли увлекала религиозные идеи в вещественность. От сего явилось новое политическое образование Европы, через борьбу духовной и гражданской власти *.

Власть приняла древние формы, бывшие в Риме, как формы величайшего проявления силы — символа ее на земле. Но с ней начали бороться две новые стихии общества: *феодализм*, или сила немногих избранных людей, и частная независимость *общин*, или вообще граждане.

В то же время являлись отдельные борьбы разных стихий общества между собою и одного народа против другого. Так власть духовенства встретила Реформацию; стремление к защите феодализма явило рыцарство; христианство сражалось с исламизмом; сыны Севера шли на Юг; мавры воевали древнюю Иберию, германцы и норманны — древнюю Британию.

Но мы не занимаемся здесь историею политических изменений Европы и упоминаем об них только для пояснения истории литературы, наук и художеств после разрушения мира древних.

---

* Мы разумеем здесь образование западных народов, где католицизм был вмешан в политические распри.

Среди тяжких и великих движений политического мира человек увлекался идеями *истины* (философия и науки) и идеями *красоты* (словесность и изящные искусства и художества). Хотя сии стремления были отдельны, частны, но они не могли не быть в то же время стихиями и общественного образования, ибо каждый из нас, будучи ученым, художником, литератором, в то же время человек, следственно, принадлежит *религии* и *обществу*.

Здесь явилось два изменения. С одной стороны, идеи истины и красоты начинались и зрели у каждого народа отдельно; с другой — увлекались народы стремлением общим.

Таким образом, в последнем явился порыв *возобновить и присвоить себе прешедший мир изящного греков и римлян,* когда, в то же время, каждый народ *развивал стихии своего собственного образования.* Отсюда разделение *классицизма* и *романтизма.*

То и другое было безотчетно; то и другое было под влиянием религии и политического образования. Что из сего явилось? Сперва обозрим историю *классицизма.*

При действии *внешних причин*, одинаковом и для романтизма, *сущность* того, что впоследствии названо *классицизмом*, была отлична. В самом основании мысль классицизма была ложная и насильно, неестественно привитая к новому порядку дел.

Когда политическое волнение общества позволило уму человеческому заняться изящным и философиею, люди, естественно, захотели узнать, что прежде их было делано. Они нашли великие творения греков и римлян, стали изучать их и, восхищенные ими, думали, что надобно было только *продолжать* труд древних. Но они не заметили ни частного *различия* того, что они без разбора брали у древних (Платона и Аристотеля, Омира и Виргилия, Эсхила и Сенеки, и т. д.), ни несообразности сих приобретений с своею религиею, политическим образованием и стихиями народности. Одно слово *древние* решало для них все сомнения. Изумленный ум их безмолствовал и не смел рассуждать. Несчастная мысль присоединилась еще к этому. Когда древние творения были почтены *абсолютными образцами*, решились извлечь из них *абсолют изящного*, захотели определить его систематически, привесть в правила, раздробить аналитически. От сего явилось школьное, риторское и ученое обезьянство, смесь мифологии с христианством, схо-

ластические определения высокого и прекрасного. Ссылались на Аристотеля, желая доказать что-либо; призывали Феба и муз в христианской эпопее, ставили трагедию на греческие ходули и одевали в римскую тогу нового героя; долго щеголяли даже презрением народных языков как варварских и старались писать по-латыни, перенимая самый образ латинских выражений у того или у другого древнего писателя. Сперва определяемо было: *как* писать? А после того думали не о свободном явлении творческой мысли, но о том, чтобы она приходила в назначенную мерку школьных правил.

Что Европа для целого мира, то Франция, с самого начала новой политической системы, была и есть для Европы. Она обобщала и обобщает все идеи политики, философии и искусств. В XVII веке сильная государственным могуществом Франция сделалась руководительницею Европы во всем. В ней естественно следовало быть и сильнейшему развитию классицизма. Так и было.

Все идеи религии, политики, философии и искусств приняли во Франции ложную классическую форму. Так католицизм сделался во Франции утонченным учением квиэтизма и обрядов, без веры и без силы христианского духа; грозный феодализм превратился в придворную, блестящую аристократию. Из схоластического классицизма Франция образовала какое-то светско-ученое занятие праздности, требование на образованность, ложные правила которого подкреплены были явлением нескольких гениальных людей. Поэзия исчезла в звуках гармонических, но бездушных, философия потеряла высокое свое назначение, и художества стали прикрасою роскоши и изнеженной лености.

Не будем говорить о том, каким образом разрушена была политическая система прежней французской монархии в конце XVIII века. Довольно, что она исчезла в вихрях Революции, потрясшей едва ли не весь мир [3].

Когда прошли и ужасы революции, и тяжелый военный деспотизм, заключивший ее собою, как призрак воина заключил видения Макбета [4], здание французской учености и французской словесности явилось полуразрушенное, с приделками Революции и деспотизма.

Самовидцы и деятели прежнего, пережившие дивную бурю, думали, что должно восстановить все в прежнем виде. Но не так думало новое поколение Франции. Свободное от предрассудков, в каких родились и жили отцы его, оно увидело, что философия низошла во Франции

в самый грубый материализм; что искусства унижены были в ряд ремесел, удовлетворяющих прихоти роскоши, и что словесность была отголоском ложных понятий мнимо *большого* света, не сообразных ни с духом остальной, многочисленнейшей части народа, ни с истиною изящного.

В то же время обратились взоры их на другие народы и на собственную свою народность.

Они увидели, что только гордость светских, всем управляющих людей обрекла на безумие и нелепость все *не-классическое* и что всеобщее подражание Европы французским нравам, французскому классицизму простиралось также только на *мнимоизбранных* людей, или *светское* общество, каждого народа. Между тем как классики гордились завоеванием Европы, в тишине и без всякого шума и блеска, истина произращала свои вечные негибнущие плоды.

Открылось, что каждый народ жил своею отдельною, умственною жизнью сообразно местной природе и законам своей истории. Так, не-классическая Испания показала собою высочайшую степень, до которой религиозный и рыцарский дух и соперничество пришельцев с Востока может довести поэзию; Англия явила пример независимой северной народности, получившей от Реформации, религиозной и политической, самобытную, дикую силу; Германия представила высшее стремление к источникам философии и образец глубокого соединения философии с поэзиею. Это заставило обратиться французов и к другим народам; следствия оказались одинакие: богатства поэзии восточной, мужество горящей во льдах поэзии Севера изумили наблюдателей. Узнали наконец, что удивляющие величием образцы происходили оттого, что истина и поэзия извлечены были ими из свободного созерцания природы и самобытного развития духа каждого народа. Всего этого не понимали, и не могли понять, ни поэты гостиных парижских, ни философы академических париков, ни забавные сен-жерменские греки и римляне задним числом!

Робко решилось новое французское поколение представить свои открытия суду старых классиков. Гордые официальными титулами на славу, не только отвергли они с негодованием мысль о нововведениях, но предали даже литературному проклятию новое учение. Под именем *романтизма* оно подверглось гонению и преследованию.

К несчастию, при самом начале, *классицизм* соединили с идеями о прежнем порядке политическом. Естественно было романтизму перейти к порядку новых политических идей. От сего образовались две политическо-литературные партии. Обвинения всех родов брошены были на романтиков классиками и романтиками на классиков. Это раздражило умы. Война открылась по всем правилам истребления.

Противопоставляя авторитет авторитету, романтики перевели и показали своим противникам великие создания англичан, немцев, испанцев, Севера и Востока.

Они доказали, что только ложное пристрастие заставляло прежде не признавать достоинства чужеземных образцов.

Они вникнули в теорию наук, искусств и художеств, осветили их пламенником истинной философии и показали ложность и зыбкость оснований классицизма.

Насмешливо и верно доказано было ими бесплодие последователей классицизма не только во Франции, но и во всех тех странах, куда перенесено было сие оранжерейное растение. Оценены были Драйдены и Попе, Готшеды и Вейссы, Моратины, Херасковы — эти классики Англии, Германии, Испании, России, вместе с Арно, Жуи etc., etc. В то же время создания Байронов и В. Скоттов, Гете и Жан-Полей, Шиллеров и Гофманов, даже Эленшлегеров, Мюлльнеров, Саутеев, Колериджей, Вернеров, Борнсов, Тегнеров, Манзони, Пушкиных, и тысячи других, показали, какие свежие, тучные плоды дает свободное развитие ума в наше время, тогда как многие думали, что время поэзии исчезло навсегда.

Голос публики означил правоту дела и отозвался решительно за романтиков. Ободренные им, оживленные духом реформы, французы, в пятнадцать последних лет, сами явили примеры великих, необыкновенных подвигов ума. Всему коснулась реформа: философия, история, поэзия, драма, роман, критика — все было испытано, и едва ли по какому-нибудь отделению умственных занятий не может ныне Франция указать на современное создание, доказывающее необыкновенные дарования занимавшегося оным.

Будем справедливы. Жестокое сопротивление классиков произвело излишнее ожесточение романтиков. Они не всегда были и суть справедливы в своих нападениях; старание уклониться от *всего прежнего* заводило

и заводит их в другую крайность. Но во всем этом едва ли они сами виноваты.

С сей точки зрения после таких предварительных суждений надобно было смотреть г-ну Шове на творения В. Гюго. Не обозревши общей теории и истории духа человеческого, не объяснив, как проявлялся он в новом мире Европы, мы всегда будем ошибочно смотреть на новейшую французскую литературу.

Сообразим после сего требования г-на Шове, а потом обратимся к *роману* собственно и к самым произведениям В. Гюго. Все явится нам совершенно в новом свете.

Г-н Шове не находит ничего существенно нового в современных изданиях французской литературы, кроме дерзкого своенравия писателей. Он видит ужасное безначалие в республике литературной (l'anarchie qui s'est introduite de nos jours dans la république des lettres, etc.) *. Он не может свести силлогизма, говоря о требованиях публики на вкус и нравственность в литературе и в то же время признаваясь в ее потачке романтикам и наклонности к романтизму. Он оставляет себе только слабое утешение, что это временная прихоть (ses oeuvres, то есть писателей без вкуса и нравственности, pourront bien être un objet de curiosité et de mode, etc.) **. Пересмотрим сии обвинительные статьи.

Все они являются оттого, что классики смотрят только частно на слова и не видят полного, всеобщего переворота наук, искусств и словесности в наше время. Слова — только оболочка мысли. Мы изложили выше сего краткую историю нового образования Европы, перед которым должен был пасть и разрушиться ложный призрак классицизма. Если бы г-н Шове вникнул во все это, то не говорил бы он об анархии, а сознался бы, что мы только живем в минуту смены старого новым в литературе. Оттого и классики не находят никаких законов в этой смене, что весь мир мышления и знания изменился во Франции, а вследствие сего все в литературе преобразилось: явился и язык новый, и создания, о которых не было помина в прежних курсах учения, когда в то же время навсегда погибли целые роды созданий, о которых преважно толковали в курсах старин-

---

* Безначалие, в каком находится теперь республика словесности *(фр.)*.

** Создания могут быть в оное время предметом любопытства и моды *(фр.)*.

ных. Это убедило бы г-на Шове, что наклонность публики к романтизму * есть не временная прихоть, но глубокое сознание потребности ума и сердца, увидевших пустоту и нескладность классическую. Прошедши через властолюбие гордого Людовика XIV, через волнения Революции, через деспотизм Наполеона, французская публика видела властолюбие классицизма в Расинах и Бюффонах, революцию — в материализме и своеволии XVIII века, деспотизм — в упрямом классицизме своем и сознает нынешний романтизм именно тою стихиею, которая удовлетворяет опыту ума, умозрению сердца, если можно так сказать, и всем потребностям нового общественного образования. Если же назовем это анархиею, то как не видать нам, что не нынче только началась сия мнимая анархия: нет! Вольтер, обкрадывавший Шекспира, Дюсис и Делил, общипывавшие Шекспира и Мильтона, Летурнёр, восхищавший французов переделкою Оссиана, Дидеро с своею драмою, Монтескье с новыми идеями своими в истории, наконец, Бомарше, заставлявший хохотать парижан, Скриб, писатель *всемирных* водевилей,— все это были литературные анархисты, ломавшие треножник классицизма. В наше время только вооружились против него дружно, разогнали защитников его систематически и нагло ободрали с него полинялый бархат, изломали все тяжелые его украшения. Но это совсем не анархия, не мгновенная тревога: это правильная война прежнего с новым, долголетний раздор, конченный победою, которую оправдывает история человечества и теория философическая. Публика *должна* была оправдать такую войну своим согласием, и это согласие должно быть долговечно.

Можно ли было спорить ей против драгоценных находок, какие принесли и показали ей новые литера-

* Почитаем необходимым объяснить здесь смысл, в каком принимаем мы слова: *классицизм, романтизм.* Классическою литературою мы называем вообще литературу древнюю, то есть греческую и латинскую, и литературу, образованную по ложно понятым основаниям древней литературы, то есть французскую, перенятую у французов другими народами. В самом последнем, ограниченном смысле мы употребляем в статье нашей слово: *классицизм.* Романтическою литературою называют собственно народную литературу христианской Европы средних времен; но вообще можно принимать слово *романтизм* для означения всех литератур Востока и Севера, а также для означения литературы современной, составившейся из соображения древней классической и литератур северных, южных и восточных. В сем смысле говорим мы в статье нашей: *Романтизм.*

торы и ученые со всех сторон света? Могла ли, например, она не видеть разницы нынешних французских переводов Шекспира, Гете, Шиллера, Альфиери, Вико, Крейцера, Геерена, Кальдерона, Сервантеса, Гердера, от того, что переводили для нее прежде? Могла ли она не оценить нынешних сведений о Востоке, в сравнении с старыми бреднями о сем предмете? Могла ли не заметить разницы светлой, глубокой критики прежних издателей газеты «Le Globe» или журнала «Revue Française» и старых суждений Лагарпа, Мармонтеля и даже остроумных Дюссо, Гофмана, Фелеца? Могла ли не видеть бесчисленного множества новых идей, сведений, понятий, отовсюду ее обогативших, и прежней бедности во всех отношениях?

Соглашаемся, что все это не образовало еще полного, совершенного во Франции. Но можем ли сказать, что новая Франция собственно *ничего* не создала, ничего не показала нового? Так думает г-н Шове. С невольным изумлением видим мы из слов его, до какого ослепления может довести дух партий! Нам совестно, что мы, с отдаленного Севера, должны, хоть отчасти, протирать тусклые на сей раз очки классика.

Начнем с *философии*. Здесь, с одной стороны, мы видим в новой Франции глубокомысленных мистиков: Ламенне, Экштейна; с другой — практическую школу шотландца Дюгальда Стюарта, в Роайе-Колларе и его учениках; наконец, эклектика Кузена, с его учениками, и школу сен-симонистов. Мы не отдадим никому из них преимущества; но можно ли не признать достоинства всех сил людей как ученых и мыслителей, если и не согласишься с их мнениями? Как не видеть разницы философии прежней, схоластической и материальной, против философии Кузена, Экштейна, Роайе-Коллара, из коих каждый основывается на религии и, ошибаясь, может быть, как человек, ищет, однако ж, познания Бога, Природы и Человека не кощунствуя, не издеваясь над священными предметами Веры, но благоговейно преклоняя колена свои пред алтарем Вездесущего?

Обратимся к *истории*. Августин Тьерри, верно разыскавший истинные основания истории отечественной; Барант, блестящим образом явивший собою Иродота в наше время; Минье, беспристрастный прагматик французской новейшей истории; Гизо, глубоко постигший историю образования новой Европы; Вилльмен, красноречивый историк литератур: вот новые имена

романтиков, блестящие славою европейскою. Говорить ли о самом Наполеоне как величайшем историке нашего времени? О Мишеле, Балланше, Кине, о множестве уступающих сим людям, но имеющих большие достоинства историках, изыскателях и переводчиках — Деппинге, Капфиге, Амедее Тьерри, Тьере, Дюлоре Сегюре, Биньоне, Пишо, Гиньо, и проч.; о бесчисленном множестве изысканий, исследований исторических материалов, вновь открытых и изданных, об успехах по части вспомогательных знаний исторических — статистики, географии, археологии? Здесь множество имен приводит нас в затруднение, а сила идей и понятий заставляет сомневаться в краткости времени их появления.

Оставим политическое красноречие, изучение древностей и литератур греческой и римской и знания точные. Заметим только разницу взгляда, с каким смотрят на все это во Франции, разницу объема, бесконечную изыскательность, с какою все подвергается критике и умозрению, и нынешнюю, так сказать, многоприемлемость французского, прежде столь недоступного ума. Кого противопоставит прежняя Франция Лапласу, Бонплану, Кювье, Броньяру, Дюпену и другим?

Словесность обращает на себя особенное наше внимание. Заметим прежде всего и здесь много — и удобоприемлемость, с какою ум французов отвсюду собирает произведения литературные: Китай и Англия, Индия и Германия, Аравия и Испания, Африка и Италия, Россия и Северная Америка — все платит дань труду и непонятной деятельности французов. Быстрота литературных сношений, количество разнородных и разнонародных произведений истинно изумительны. Но что означено вековою печатью из собственных произведений словесности нынешней Франции, спросят классики? Где эпопея, драма, лирика? Мы спросим их в свой черед: где эпопея, где драма классическая? Где лирика? Что сделали классики? Где преемники Расина и Лафонтена? Не Мольво ли? Не Жуи ли? Не Арно ли? Не Дарю ли? В пятнадцать лет, когда надобно еще было очищать поле для торжества словесности, поле, занятое неприятелем многочисленным и упорным, трудно было созидать вековое. Но пусть сообразят, давно ли начал, че́м начал романтизм, что́ теперь делает и что успел уже создать, и тогда только самое упрямое ослепление откажет ему в дани удивления и хвалы.

В драме он нашел уже язык истинный и в опытах

Вите, Мериме, Диттмера и Каве показал свои исполинские силы; в лирике песенник Беранже, мечтатель Ламартин, смелый Делавин, философ А. де Виньи, пламенный В. Гюго — люди, явно отличенные вдохновением, и мы не знаем, какого Ж. Б. Руссо, какого Лебрёня вытащит классицизм на состязание с ними.

Наш поверхностный взгляд на новейшие произведения французской литературы, по отделениям философии, истории и словесности, может удостоверить в неосновательности мнения г-на Шове и показать, что решительно с самых оснований литературы или все новое, или заново переделанное видим мы в литературе нынешней Франции. Прибавим, что эта литературная реформа развивается полно, стройно, величественно и объемлет все части знаний человеческих. Критика идет рядом с философиею, теория с анализом, разработка внутренних материалов с приобретениями внешних. Не одинокий, сиротеющий талант является по какой-либо части, как у нас в России, где появление немногих талантов по разным предметам кажется случайностью, а общего литературного движения вовсе не замечается — нет! Во Франции именно видим это движение, обширное, многолюдное, и оттого трудно выйти из ряду, что ряды составлены из людей сильных.

Да; если не понимать ошибочного основания классицизма; если классиков, заслуживавших жалкую mention honorable *, ставить в дело; если не сознаваться, что люди, считавшиеся классиками: Вольтеры, Дюсисы, Парни, Делили,— составляли уже переход к преобразованию; если почитать романтизм делом временного кружения голов, начатого Шатобрианом и г-жою Сталь, а кончаемого В. Гюго; если, наконец, не видеть, что он есть одна из сторон всеобщего литературного преобразования, которое из Франции сообщается всей Европе,— то мы, согласно с г-ном Шове, признаем анархию в нынешней литературе французской и в то же время соглашаемся, что в ней нет ничего нового, кроме умственной литературной горячки. Но ссылаемся на каждого классика и романтика: не будут ли такие понятия означать совершенного невежества, которое не хочет ни о чем думать, ничего знать? С невежеством мы спорить не будем; но пусть же и оно молчит.

Все объясненное нами облегчит нам переход к оп-

* Премию *(фр.)*.

ровержениям мнений г-на Шове о вкусе и нравственности в литературе.

Нет нелепости, которая не основывалась бы на какой-нибудь теории и не представляла бы условного порядка. И в классицизме был также выведен свой порядок, была и своя теория.

«Но,— говорит А. де Виньи — разве в феодализме не было порядка?» Скажем более: разве в самой нелепой вере Будды нет теории? Ничего не может быть справедливее сих слов! Какой-нибудь германский барон очень стройно пользовался своим droit de seigneur *, казнил и бил своих рабов, строил церковь в очищение грехов, противился законному государю, разрешался от клятвы индульгенциею и в то же время таял от любви, храбро сражался за честь красавицы, умирал весело и спокойно. Воздвигая пирамиды из черепов, позоря, истребляя государства и народы, какой-нибудь Чингис-хан, Аттила, Тамерлан имели свои основания совести, законности, правосудия. Читайте «Уложение» Чингиса, и вы изумитесь обширности и верности его выводов, разумеется приняв в основание ложное понятие его о правах человека. Таково было в классицизме понятие о вкусе и нравственности.

Мир и природа не проявляют нам ни одной чистой, отделенной идеи; они суть соединение всех возможных идей, кои смешением частных жизней составляют общую жизнь природы и человека: от сего происходит, что, при поверхностном взгляде, мир кажется совершенною неправильностью. Но ум человечества, опытом и умозрением, узнал и частные виды различных идей, и общие роды их, и полноту всеобщей жизни их. Он составил из них целые ряды однородных понятий и таким образом, разделив общую жизнь природы и человека, открыл для себя верные отдельные идеи истины, блага и красоты, проявил их философиею и науками точными, политикою или общественною жизнью и изящными искусствами и художествами. Бог дал человеку ум и волю; зная вечные истины, тем не менее человек свободен следовать и не следовать оным. Вечное правосудие ожидает его за сею жизнию. Человек, взятый отдельно, мал, превратен, ничтожен; но взятый как человечество — велик, постоянен, важен. Умев извлечь идеи положительные из мнимого беспорядка мира и природы, сос-

---

* Право сеньора *(фр.)*.

тавил он законы для блага и счастия и создал себе мир наслаждения в изящном. Мир блага и мир красоты создан собственно человеком, по вечным законам божественного блага и божественной красоты. Сии законы были разлиты в бесчисленном множестве народов, людей, веков и лет. Надобно, чтобы один народ другому, один век другому передавали свои участки. Между тем, природа и воля человека сражаются, ибо каждое подчинение частного эгоизма закону всеобщей необходимости есть уже пожертвование физического для духовного или уступка слабейшего сильнейшему. От сего происходят все видимые беспорядки, уклонения, разнообразие. По вечным законам, истина превозмогает. Торжество заблуждения бывает всегда временно; но оно необходимо, дабы истина потом торжествовала; необходим и переход от грубого к нежному, от тела к духу. Хотите ли видеть сей ход в идее истины? Сличите умозрения языческих философов с умозрениями философов христианских: основания мудрости у тех и других одни, но какая разница! Хотите ли видеть сей ход в идее блага? Читайте историю. Человек не может даже ускорить хода судеб и перепрыгнуть через ступеньки лестницы их, ибо он сам только ступенька в сей лестнице. Были примеры, что люди хотели упредить ход времени, хотели насильно заставить людей следовать своей идее; но все сии покушения оканчивались неудачею, когда, напротив, с наступлением времени идее она была принимаема бесспорно.

Чем более всеобщего в чем-нибудь, тем оно выше; чем менее, тем оно ниже. Оттого, например, в идее блага пожертвование за свою семью ниже пожертвования за благо общества и отношения человека как отца, сына, мужа уступают отношениям его как гражданина и подданного.

Исключительности решительной не может и не должно быть, ибо тогда все должно разрушиться или быть совершенно ничтожным. Но и всеобщность есть тоже уничтожение, ибо она не есть удел человека. Что же из сего следует? То, что тогда только явится совершенство, когда частное и общее уравнены и не перевешивают одно другого. Человек, забывающий свои частные отношения для общих, и общие для частных, равно несовершен. Но люди беспрерывно впадают в такую крайность, и это распространяется даже на целые народы. Беспрерывно и народы, и люди ставят себя средоточием и на все

смотрят только в отношении к себе и своей идее. Так умозритель презирает опыт, эмпирик умозрение, математик слова, поэт цифры.

То же и в изящном. Здесь есть своя общность и своя частность. Ими верно разделяются изящные искусства и художества и определяются законы идей изящного. Собственно изящное не есть истина, не есть и благо: красота есть прямой символ и настоящая цель оного. Истина и благо совершенно слиты с ним; но если их будем иметь преимущественно в виду, мы ошибемся точно так же, как жертвуя ими единственно для красоты. Поэт, художник, будучи гражданином, будучи философом, должен быть собственно поэтом, собственно художником; но он не будет ни тем, ни другим, если откажется в произведениях своих от прав философа и гражданина.

В произведениях его путеводитель — восторг, коим руководствуют в мире фантазии ум и сердце. Мир представляется художнику загадкою; его творение есть решение этой загадки. Он действует притом как художник; не решает как философ, не судит как гражданин того или другого общества, но воссоздает свои идеи в образах, взятых из природы и человека, следственно, необходимо впадает в идею истины и блага, если только изящное у него совершенно.

Разумеется, что могут и должны быть особенные, частные направления изящного. Как музыкант выражается звуками, ваятель формами, живописец цветами, поэт словами, так поэт в гимне может говорить о любви к отечеству, музыкант грозными звуками вести воина на брань, ваятель иссечь его изображение на память потомству. Но чем менее явна частность, тем выше изящное и чем более в нем всеобщего стремления, тем более оно понятно всякому. Так в Шекспире, Данте, Омире, Гете все удовлетворено; но односторонние Шиллер, Тасс, Исиод, Расин удовлетворяют только тогда, когда мы станем на их точку зрения.

Надобно вспомнить, что сказали мы об уравнении общего с частным. На сем основано деление впечатлений и роды изящного, создана трагедия, комедия, эпопея, лирика, разделена проза от стихов, утверждена критика, существует вкус как судия произведений изящных и определяются отношения изящного к нравственному и истинному.

У каждого народа сначала все бывает смешанно и потом постепенно разделяется. У каждого народа делятся

постепенно роды и наклонения изящного, образуется драма, эпопея, лирика, и у каждого народа, совершившего полный период жизни, является потом в сем случае уклонение схоластическое, ибо народ, забывая, что он сам не есть целое и что изящное не есть полный мир мысления, думает, что можно сыскать полные правила, как производить изящное, и одному народу выполнять ими абсолютно все требования ума и сердца целого человечества. Так было у китайцев, индийцев, греков и у новых классиков.

Классики забыли: *первое*, что изящное творение есть свободное явление духа каждого человека, которое должно сообразоваться только с общностью рода творения, но не подчиняться ему безусловно, и что совершенство его определяется силою восторга и обширностью ума. Так гений превосходит других и творит новое, когда талант создает по образу, данному гением, а бесталантность творит карикатуры его. Классики стали математически разбирать изящное в великих творениях; составили уложение вкуса; по оному хотели заставить творить и судили творения.

Второе. Они хотели математически разделить и самые впечатления и роды изящного. Комедия должна была непременно смешить, трагедия плакать, сатира смеяться, басня заключать в себе нравоучительную мысль, идиллия описывать пастухов. Вследствие сего определили не только формы каждого рода, но даже предметы, коих должно касаться в каждом роде, даже слова, которые должно употреблять в том или другом роде. Ничего не может быть забавнее разделения слога на высокий, средний и низкий и определений, что такое высокое, трогательное, страстное, нежное, и когда оно употребляется, где оно прилично, и проч., и проч.

Связав таким образом душу поэта, спутанные в изысканном, ложном обществе своем тысячью мелких обязанностей, приличий, условий, они перенесли ограниченные понятия о нравственных приличиях и в творения изящные. Давно замечено, что чем испорченнее нравы народа, тем скромнее язык его. Ветреный шалун открыт, болтлив; закоренелый развратник скрытен и молчалив. Так робка и неловка истинная любовь, свободна и мила прихоть сердца. Начали требовать, чтобы истина изящного была похожа на отделенную от абсолютной, условную истину; чтобы благое изящного выражалось определенно и условно. Но это было невозможно, и, по ложной

и частной системе нравоучения, поэзия сделалась не поэтическим, неопределенным опытом разгадать мир и природу, но каким-то уголовным и гражданским судилищем ума и сердца; не изображением видимого мира, где истина и добро не видны отдельно, но силлогизмом условных понятий о добре и истине. Человек исчез; явились тираны и герои в трагедии, любовники и отцы в комедии, и непременно надобно было тирану умереть, любовнику жениться, герою страдать и потом торжествовать, отцу говорить сентенции, а шалуну исправляться. Вот пиитика классицизма! Вот то, о чем столь уныло жалеет г-н Шове, вот *вкус* и *нравственность*, которых требуют от нас классики.

После сочинений германских и новейших французских теоретиков излишне было бы доказывать ложность оснований ограниченного вкуса классического и нелепость смешных правил, им выведенных. Мы заметим только одно: вся история классицизма есть доказательство, что ум человеческий или, следуя правилам классического вкуса, творил пустяки и уродливости, или беспрестанно забывал сии правила в каждом почти творении, заслуживающем внимание. Еще более: едва ли можно сыскать истинно изящное произведение, в котором были бы верно выполнены все условия классического уложения касательно вкуса и нравственности.

Таковы законы изящного. Спрашиваем: какую нравственную идею доказывают Ифигения, Федра, Андромаха, Сид, Меропа, Заира, Весталка, Гамлет (Дюсиса), Генриада? [5] Наказание порока, торжество добродетели, опасность нарушения порядка и гибель сильных страстей? Но выражает ли их *положительно* хоть одно из вышеозначенных и тысячи других творений? Нимало: в них видите случай, нечаянность, человека в борьбе с судьбою, борьбе нерешимой и тяжкой. Везде говорят о счастии добра, а на деле видны страдания и бедствия его, точно так же как и в действительном мире. Будто сентенция, сказанная тираном, когда случай вырвал у него жертву, есть доказательство счастия добродетели и бедствия порока!

Но г-н Шове отважно указывает на примеры, говорит об Омире, Сервантесе, Лесаже, Руссо. Homére a été admirable moraliste *, сказывает нам г-н Шове. Мы повторим его слова в вопросительном смысле: неужели Омир был

---

* Гомер был величайший моралист *(фр.)*.

нравоучитель, Омир, у которого вся поэма состоит в безумной ссоре за наложницу и в бешеном, зверском мщении за смерть воина, убитого в честном бою, Омир, у которого за похитителя законной жены вступаются боги, льются реки крови? И после этого Омир — нравоучитель в классическом смысле? Сервантес, у которого добрый человек сходит с ума на идее самой благородной и потом подвергается насмешкам дураков и подлецов; Лесаж, у которого героем побродяга, достойный быть посаженным навек в тюрьму — это классические нравоучители? И Руссо, Руссо классический нравоучитель, с бешеною любовью, какую изображает его «Новая Элоиза»? Очень мило оправдывает его г-н Шове, говоря, что Руссо, en s'avouant le danger que peut avoir pour la femme simple la peinture trop embellie d'une passion condamnable, s'attache, dans les détails de son Héloïse, à servir la morale par de nombreuses et éloquentes leçons *. Итак, чего же требует г-н Шове? Того, чтобы изящное творение было приправляемо моральными сентенциями, как кушанье перцем? Но если он говорит, что la morale ne doit pas être le but visible et direct de toute création de l'art, de telle sorte, que l'epopée, le drame et le roman, ne soient plus qu'un long et froid apologue **, то не смешно ли требовать морали по мелочи, фразистой дани добродетели, достижения к добру сентенциями, если целое не выражает его положительно и прямо? Здесь мы должны оговориться для тех, которые любят перетолковывать и переиначивать слова и мысли. Могут подумать, что мы решительно отвергаем нравственность в изящном. Избави нас Бог! Нет! мы отвергаем ее только в том близоруком объеме, какого требует классицизм, и не видим ее в том смысле, в каком видит г-н Шове. Мы уже говорили выше об отношении изящного к истине и благу. Поясним здесь нашу мысль.

Изящное есть прямая цель созданий изящных. Не силлогизма нравственного ищем мы в нем. Если поэт будет изящен и истинен, то благо или нравственность непременно осветит его творение. Но для этого он должен изобразить нам человека вполне, верно, и если его

---

* Сознаваясь в опасности, какой может подвергнуть добрую женщину слишком украшенное изображение предосудительной страсти, старается, в подробностях своей «Элоизы», споспешествовать нравственности многими и красноречивыми уроками *(фр.)*.

** Нравственность не должна быть видимою, прямою целью во всяком творении искусства; эпопея, драма, роман не должны быть длинными, холодными апоплогами *(фр.)*.

создание будет таково, то оно будет изящно; а тогда истина и благо отразятся на его творении. Они будут неопределенны, но глубоко проникнут душу зрителя и читателя. В сем отношении бешенство Ахиллеса, безумие богов Омировых, страдания Дон Кихота, ряд карикатур и портретов Лесажевых, Юлия — преступная мать, неверная жена — ненавистный Ловелас, несчастная Кларисса, отчаянный Гяур, клятвопреступник Валленрод — жертва и тиран, добродетель торжествующая и падшая, Ричард III, Фальстаф, Отелло, Гамлет, Макбет, Ромео, Фауст [6] — все они будут уроками нравственности, ибо они суть глубокие создания души, потрясенной восторгом и проникнутой истиною природы и человека. Неужели надобны были Шекспиру и Руссо нравственные фразы для великих созданий их, когда истина в оных ужасает нас? Приведем примеры: если в первом действии Лира вы не проникнуты состраданием, слыша, как верный вассал говорит своему владыке: «Be Kent unmannerly, when Lear is mad» *; если после того Лир, с трепетом восклицающий: «O let me not be mad, not mad, sweet heaven! Keep me in temper; I would not be mad!» ** — если потом зрелище шута и безумного Лира не растерзало души вашей; если слова его: «Blow, wind, and crack your cheeks! rage! blow!» *** и все позорище безумия страстей, гибели человека в борьбе с неумолимою судьбою не врезало в душу вашу страшных уроков нравственности, то вы не способны ни творить, ни понимать глубоких тайн природы и человека! Неужели сии страшные истины тогда только поймете вы, когда Дюсис усладит их моральными фразами, Корделию спасут от смерти, Эдгар будет геройствовать и влюбится в нее, а Герцог Корнвалльский умрет с раскаянием перед вами? Жалкие понятия о благе, которого нигде не являет нам абсолютно природа, но которое везде говорит нам о бытии своем! После сего Димитрий Самозванец Сумарокова станет выше Фауста Гетева, а Марина Мнишек, Гурьянова, выше Сен-Марса Альфреда де Виньи, ибо, судя по-*классически*, какой урок извлечем мы из дел чертова сообщника, обольстителя Маргариты, убийцы брата ее, когда жертва гибнет, а Фауст спасается? Или что нравственного уви-

* Кент будет груб, покамест Лир безумен *(англ.)*.— *Здесь и далее цитируется перевод Б. Пастернака.*

** Не дайте мне сойти с ума, о Боги! Пошлите сил, чтоб не сойти с ума.

*** Дуй, ветер, дуй, пока не лопнут щеки.

дим в торжестве Ришелье, гибели Сен-Марса, казни Грандье? То ли дело у Сумарокова, где злой Самозванец — зло и погибает, или у г-на Гурьянова, где Шуйский изображен героем, и нет странички, на которой не был бы рассыпан бисер нравоучения! Но вникните в создание Гете, поймите глубину, до которой коснулся он, поймите ад души Фауста; посмотрите и в Сен-Марсе на ужасающую истину жребиев, страстей, положений, и вы узнаете глубину нравственности в изящных созданиях Гете и де Виньи так, как видите победу добродетели в смерти Сократа, выпивающего яд перед лицом торжествующих врагов!

Такую высшую нравственность, состоящую в истине основания и в изяществе исполнения, представляют нам творения Шекспира, Сервантеса, Гете, Шиллера. Ею проникнуты творения и новых французских романтиков, и Виктора Гюго особенно, человека с душою сильною, пламенною, добродетельною, с воображением исполинским. Мы докажем это разбором его созданий.

Почитаем долгом сделать здесь еще одну оговорку. Мы не принимаем на себя оправдания и даже не причисляем к романтизму созданий пошлых, называемых романтическими, но собственно ни классических, ни романтических, а просто нелепых. Как ни один классик не возьмется защищать кощунства Кандида, разврата Фобласа, бесчиния Пирона или Петрония, пустоты од Сумарокова и поэмы Грузинцова [7], так и мы не защищаем вздоров Дарленкура, ни путаницы Грильпарцера, ни пустяков Фан-дер-Фельда или разбойников, мертвецов и резни у многих русских поэтов. Мы говорим об основаниях романтизма и о тех творениях, где выражены истинные правила его.

Обратимся теперь к роману собственно и приложим к сему роду изящных произведений наши объяснения.

Роман только в наши дни получил свое высшее достоинство гением В. Скотта. Этого нельзя отрицать. Не только Буало в свое время мог смело называть романы вздором (frivolité), но даже и после него, когда роман сделался творением более важным, после Ричардсона, Лесажа, Руссо, немецких романов, он все еще не имел права на название сочинения определенного и положительного. Представляя примеры великие (каковы: «Новая Элоиза», «Вертер», «Вильгельм Мейстер», романы Жан-Поля) [8], тем не менее роман казался или мелким, или выходящим из положительной жизни. Мел-

ким казался он, когда романист рисовал сцены простой, домашней жизни, маленькие страсти, маленькие бедствия. Многие романы, например «Ваксфильдский священник» Гольдсмита, романы Фильдинга, Ричардсона, Бюрней, Ли, даже романы Пикара и Августа Лафонтена, были очень милы, трогательны; но что же это? Миниатюрная живопись! При ней роман не мог стать в ряд с главными отделениями изящных созданий — эпопеею, драмою, лирикою. Картинки г-жи Мирбель прелестны; но кто осмелится поставить их подле картин Рафаэля, Микель-Анджело, Доминикина, Мурилло? Давно уже старались пособить этому; покушений и опытов были тысячи. Мы не пишем здесь истории романа, но скажем только, что его усиливались слить и с историею, чтобы придать ему более широкие рамы. Но здесь-то и не могли найти настоящей дороги. Годвин, Гете, Жан-Поль, Руссо, Фр. Шлегель, Шатобриан облекали романом свои фантазии; Скюдери, Жанлис, Коттен, Мейснер вводили его в мир истории; Лесаж, Вольтер, Виланд делали на него сатиру; Радклиф, Шписс, Шиллер преобразовывали его в чудесную сказку. Но везде явно было несогласие духа с формою. Возьмите «Вертера» и «Вильгельма Мейстера»: вы видите, что автору надобно было проявить только свои идеи, и форма имела для него единственно заслугу канвы, по которой рука художника расцвечает мир страстей. История безобразилась романом, ибо лица истории, переходя в роман, являлись карикатурами или театральными списками истинных лиц и событий.

Новому времени, когда события обнажили жизнь человека вполне, когда герои явились людьми, быт общественный раскрылся... когда изменился образ воззрения на все предметы... роман должен был преобразоваться. И В. Скотт первый узнал союз его с историею.

Отказать в гении В. Скотту было бы несправедливо. Видим, из его собственных признаний, что он и сам не думал решить своими романами важной задачи. Ныне, когда уже прошел первый восторг, произведенный его творениями, мы понимаем и недостатки оных. Но за глубокую мысль, которую тотчас уразумели современники, название гения бесспорно принадлежит В. Скотту, если бы слава его и не была подтверждена изумительным обилием его созданий.

Кажется, не ошибемся, сказав, что без Шекспира не существовал бы В. Скотт. Он понял тайну, как изображал Шекспир историю в драме. Человек как он есть;

роман как изображение того, что допускает возможным история; верное изображение народности; местная декорация нравов и обычаев — вот основание романов В. Скотта.

Такой роман современники единогласно признали открытием нашего века. Немцы, итальянцы, американцы, русские, ирландцы, англичане, поляки — все взялись за идею В. Скотта. Но никто не понял его идеи лучше и никто не возвел ее выше, нежели французы. Г-н Шове утверждает, что l'innovation introduite par ses imitateurs (В. Скотта) dans la litérature est moins considérable qu'on ne le suppose; elle consiste moins à produire des créations nouvelles qu'à présenter d'anciennes créations sous un point de vue qui cause des impressions inaccoutumées *. Тут две ошибки: г-н Шове не понимает важности прибавлений, сделанных в романе некоторыми последователями В. Скотта, и ищет их не там, где они находятся.

Идея В. Скотта была так верна, что век увлекся ею; многочисленная толпа пошла по следам его. Если смотреть даже на замечательных людей в сей толпе, то нового, конечно, найдем мы весьма немного, ибо и они без разбора приняли достоинства и недостатки своего патриарха.

Извиняем В. Скотта за недостатки его уже и потому, что он был первый, кроме того, что бесчисленные красоты искупают его погрешности. По нашему мнению, на три недостатка можно указать в романе В. Скотта: они происходят оттого, что В. Скотт англичанин, тори и первый узнал истинную идею романа.

Вследствие первого, не ищите у него соединения всеобщности с поэзиею. Кроме Шекспира, никто не умел глубоко проникать в душу человека философиею, быть всеобщим, переходя во все характеры веков и людей, и всемирно выражать все это своею поэзиею. И сие очень естественно: практическое образование англичан так сильно, что никогда не допустит оно англичанина быть... человеком просто.

В. Скотт не философ... и не поэт. Он умный человек, тщательно изучивший Шекспира, рассказчик необыкновенный, живописец искусный. Но в то же время он *баро-*

---

* Нововведения подражателей его в литературе и искусствах, впрочем, совсем не так и значительны, как многие думают. Они состоят не столько в том, чтобы производить новые создания, сколько в старании представлять прежние создания с новой точки зрения, отчего являются впечатления вовсе необыкновенные *(фр.)*.

нет, он *адвокат*, он *тори* по мнениям. Человек, за честь себе почитающий сделать визит знатному, написавший «Письма Павла», сочинивший такую «Историю Наполеона», какую сочинил В. Скотт, мог быть верным, но не беспристрастным историком. Видна честность, доброта, ум, но на историю везде накинута у него прозрачная дымка. Льстивый живописец пишет портреты, и неприметным очерком кисти придает лицу особенную миловидность, приятность: такова история, таковы лица, изображенные В. Скоттом.

Наконец, В. Скотт не мог совершенно отделиться от того, что прежде называли собственно *романическим*. Беспрестанно у него видим необходимость запутанной интриги, иногда подготовленную чудесность, театральную нечаянность и проч., и проч.

Повторяем, что красоты и заслуги В. Скотта выкупают все это; но тем не менее человек у него не весь, освещен льстиво, если это не простолюдин, мало занимает, если это простолюдин, и роман иногда весьма резко выказывается, не будучи, так сказать, спаян поэзиею действительною с жизнью и историею.

Еще более все это видно в последователях В. Скотта. Если Купера, Горация Смита, Локкарта, Брониковского, можно упрекнуть главнейше за то, что они принуждают самобытность свою насильно прятаться в раму В. Скотта, то, чтобы не далеко ходить, наши русские романисты простерли три означенные нами недостатка В. Скотта до того, что они делаются явны и портят все их истинные достоинства.

Не так поступили Манцони, А. де Виньи и Гюго — три человека, пошедшие самобытно по пути, проложенному В. Скоттом.

Мы нарочно не упомянули о французских романистах, говоря об изменениях в новой литературе французской. Сей род произведений изящных изумляет у них таким же блеском, какой отражается в других родах изящных произведений новой Франции. Глубина философии, истина истории, естественность драмы перенесены романтиками французскими в новый роман. Все почти роды романа представляют ныне образцы превосходные. Так, Жанен и Мишель Раймонд срывают в своих романах маску с безобразного лица нынешнего общества; Бальзак, Сю показывают, что страсти могут сильнее гореть в немногих, когда холод застудил сердца всех, и что условия общества, эгоистического, поддель-

ного, но вылощенного, губят несчастных жертв сердца или ума, заступая место судьбы древних. Писатель, скрывавшийся под именем Якова Библиофила (Jacob Bibliophile), доводит верность изображений прежнего времени до того, что заставляет действующие лица даже говорить их старинным языком. Наконец, «Сен-Марс» Альфреда де Виньи и «Церковь Парижской Богородицы» Виктора Гюго суть исторические романы, в коих соединение истины, философии и поэзии доведено до высочайшей степени. Это два бесценные перла, превышающие собою все, что отдельно может представить неистощимая муза В. Скотта.

Неужели в них не видит нового г-н Шове? Неужели не понимает глубокой нравственности их, потому что они не пестреют нравственными фразами? Но верность событий и лиц, беспристрастие и огромность картин, сила характеров, поэтическая глубина страстей в Сен-Марсе, неужели все это только уменье présenter d'anciennes créations sous un point de vue qui cause des impressions inaccoutumées? В самом деле: не поискать ли нам где-нибудь изображения Ришелье, требующего у Людовика XIII головы Сен-Марса, или сцены на Пиренейских горах, в хижине контрабандиста, или героической решительности Сен-Марса, когда слабость короля, легкость женского сердца и злоба кардинала заставили его презирать жизнью и говорить:

Mourir! sans vider mon carquois!
Sans percer, sans fouler, sans pétrir dans leur fange
Ces bourreaux barbouilleurs de lois! * [9]

Близорукая, смешная критика! Мы не будем здесь разбирать и доказывать ее пустоты, ибо вполне увидим доказательства сего, поверяя суждения г-на Шове о романах В. Гюго. Переходим к ним. Если предварительные изъяснения наши показались читателю слишком продолжительными, мы просим извинения. Без теоретической и исторической поверки дело не было бы ясно.

Исчислим здесь выводы, доставленные нам теоретическою и историческою поверкою мнений г-на Шове.

Мы видели, 1-е, что классическим *вкусом*, о гибели которого так горько жалеет он, называлось собрание условных правил, по ограниченности и неверности сме-

---

* Умереть! не опустошив свой колчан, не пронзив, не раздавив, не смешав с грязью этих палачей, запятнавших закон *(фр.)*.

ненных законами романтизма, более обширными и более верными; 2-е, что идея классической *нравственности* в изящном была ошибочная, ни одним истинно изящным классическим творением не выражаемая; 3-е, что мнимое *безначалие* в современной литературе есть давно начатый переход от старого к новому, переход, вполне, систематически, всею Европою, но преимущественно Франциею, развиваемый, и 4-е, что несправедливо утверждает г-н Шове, будто новейшие романтики доныне ничего нового не приложили к трудам своих предшественников. В сем последнем отношении, изобразив кратко историю классицизма и романтизма (или того, что разумеют под сими именами), взглянув вообще на современную французскую литературу, мы особенно рассмотрели историю новейшего романа, указали на заслуги и недостатки В. Скотта и на труды новых французских романистов.

Во всем этом, на каждом шагу, мы открывали ошибки г-на Шове, ошибки *положительные*: он находил то, видел то, чего в самом деле нет. Теперь мы поверим его частные разборы романов В. Гюго, и нам откроются новые ошибки, но только уже *отрицательные*: г-н Шове не найдет, не увидит того, что в самом деле есть. Странная, но неизбежная участь пристрастного и ограниченного взгляда!

Мы показали уже, что классицизм французский образовался от схоластического стремления подражать древним образцам, с которыми не могли быть соглашены ни дух, ни быт новых времен. Отсюда произошла основная ошибка классиков.

Для оправдания своего классицизм составил себе особенное эстетическое уложение, в силу коего определял сущность, цель, форму творений и вкус и нравственность в изящном. Тут не было истины, но соблюдались только известные условия. Так индиец обожал корову, египтянин поклонялся луку и чесноку: и тот и другой считали себя верующими право.

Романтизм, напротив, составлен стремлением духа, решительно противоположным классицизму, стремлением проявить творящую самобытность души человеческой. Вследствие сего:

1-е, романтизм образовывался не только отдельно каждым народом, но даже отдельно каждым великим писателем. Мы не можем сказать, чтобы *современный нам романтизм* был французский, немецкий, английский, испанский: он многообразен, всемирен, всеобъемлющ; со-

образуется только с истиною каждой формы; облекается же в формы по времени, духу, местности народа, в котором явился тот или другой романтик: содержание его находится в организации времени, общества и писателя. А потому —

2-е, романтизм отвергает все классические условия и формы, смешивает драму с романом, трагедию с комедиею, историю с поэзиею, делит творения, как ему угодно, и свободно создает по неизменным законам духа человеческого.

Да не подумает кто-либо, что романтизм есть после сего решительный беспорядок и безначалие. Нет! Противоположный классицизму, отвергнувший его ограниченный обзор и сбросивший цепи его условий, романтизм гораздо правильнее классицизма и требует системы более и строже.

Первое условие его: *истина изображений*. Вследствие сего романтику потребно глубокое познание человека в мире действительном и высокая философия и всемирность в мире фантазии. Посему-то романтизм так сильно дорожит народностью и прощает все неровности высоких созданий Гофмана, Жан-Поля, Гете, Данте; посему-то не пугается он наготою истины в изображениях Брокенского шабаша ведьм и буйных пирушек Фальстафа [10], не смеется над гиперболами араба, скандинава, индийца. Все это для него суть дополнения к великому знанию природы и человека.

Оставив условные формы и выражения классической трагедии, комедии, поэмы, классического романа, он предписывает условий гораздо более: позволяет свободу в родах и видах творений, но требует глубины и полноты в том, что писатель берется изобразить. Отсюда происходит то благоговение, с которым романтизм в одно время и одинаково смотрит на творения простонародные и на создания Шекспира, Байрона, Кальдерона.

Возьмите русскую простонародную песню, германскую нибелунгу, скандинавскую сагу, арабскую моаллаку, итальянскую арлекинаду — словом, все то, что создает народ собственно, в каждой стране. Истина и полнота бывают в сем случае доведены до высочайшей степени: народ или тот, кто был его представителем, тут весь, вполне, с его жизнью, духом, умом, нравами, языком.

Возьмите, с другой стороны, трагедию Шекспира, поэму Байрона, мистерию Кальдерона, вспомните век, в

котором творцы их жили, положение, в котором они находились, образ воззрения их на мир и человека, и вы совершенно удовлетворитесь истиною и полнотою Шекспирова «Отелло», Байронова «Каина», Кальдеронова «Последнего поединка в Испании».

Само по себе разумеется, что из сего уже выводятся условия форм, в какие облекаются романтические творения, и если сии формы удовлетворяют истине и полноте — мы ничего более от них не требуем. В романтизме предмет определяет форму, а в классицизме форма определяла предмет.

Прибавьте к тому, что степенью всеобщности, всемирности, определяется степень важности творений. Русская народная песня станет после сего в надлежащем отношении к Омировой «Илиаде» и Шекспиров «Макбет» к его «Ричарду III».

Вот все основные законы, все главные положения романтизма. Ими, по нашему мнению, определяется и будущая его история.

Романтизм никогда не примет характера единообразно-общего, но, напротив, разнообразие самобытностей доведет до высочайшей степени.

Он узнает все самые мелкие черты различных народностей, воссоздаст прошедшее и оценит все ему современное, по условию местности, философии и истории.

Он произведет великие творения, проникнув до крайней степени познания сердца человеческого и тайн природы, руководимый глубокою философиею и свободным вдохновением.

В наше время и думать еще нельзя о таких *окончательных* действиях романтизма. Все современные нам, *наши*, так сказать, творения необходимо должны носить на себе отпечаток волнения, неопределенности, какого-то разрушительного, дикого порыва, который начнет утихать только после совершенной победы. Почему Данте, Шекспир, Кальдерон не представляют нам сего отпечатка в своих творениях? Потому, что они создавали без борьбы духа и удовлетворяли своими созданиями век свой и самих себя. Байрон, Гете, Шиллер не могли стать в сем отношении в ряд с ними от противоположной причины.

По сей же причине отпечаток усиленной борьбы духа носят на себе творения современных французских романтиков.

От сего происходит, что, недовольные идеалами классического изящества, они отвергли их, но сами не могут еще умириться в собственном идеале. Борьба вещественного с духовным, разрушения с созданием в них еще не кончена.

Отсюда понятен самый выбор предметов, ими обрабатываемых. Они хотят сильных потрясений, как будто боятся что-то не досказать, не развить вполне, и, не успокоенные духом, не примиренные с самими собою, являются грозными бурями на горизонте человеческого мысления.

Отсюда и неудовлетворяющая односторонность творений Коупера (Kowper), Шиллера, Ламартина, стремившихся к неполному, темному идеалу.

Это же самое производит неразборчивость, с какою истощает все ужасы жизни человеческой Жанен, все противоположности страстей Бальзак, все средства слога Яков Библиофил.

В. Гюго есть полное и совершенное изображение современного французского романтизма. Рожденный с душою глубоко поэтическою, проникнутый идеею нового литературного стремления, он показал притом собою пример неслыханного самоотвержения. Это Курций, погибающий в пропасти для спасения общего.

Дабы оценить справедливо В. Гюго, надобно смотреть не на одни романы его. Он написал множество стихотворений (изданных под названиями: «Odes et ballades», 2 тома, «Les Orientales», I том, «Les feuilles d'automne», I том), две драмы: «Кромвель» и «Гернани» и *четыре* романа, которые рассматривает г-н Шове.

Скажем решительно: все, что писал В. Гюго до издания своего последнего романа — «Notre-Dame de Paris» — не могло удовлетворить нас. Видно было дарование огромное, искусство выражать свои идеи превосходное; слогу В. Гюго удивляется сам г-н Шове, а он, бесспорно, имеет более нашего прав судить о слоге француза. Части, почти в каждом, большом и небольшом творении В. Гюго, блистали красотами необыкновенными.

Чего же недоставало? Истины, глубины, познания сердца человеческого. Видны были притом недостатки, свойственные юному, хотя и гениальному писателю: замена истины натяжкою, естественности изысканностью. Наконец, не было полноты единства — так сказать, неволи создания — ни в одном творении В. Гюго. Видно было,

что все его сочинения не рождались самобытно во глубине души, но основа была навеяна или чуждым гением, или усилием духа, который хотел творить оригинально, но успевал только отличаться странностью, или впадал в частные уклонения.

Читатели видят, что мы не пристрастными глазами глядим на В. Гюго. Мы просим их, кроме того, припомнить отзыв наш о «Последнем дне осужденного» (Тел. 1830, № VIII, стр 513) и перевод разбора «Гернани» в «Телеграфе» (1830 г. № 17, 18) [11].

Всего изумительнее казалось в В. Гюго совершенное равнодушие, с каким сам он смотрел на свои создания; бесстрашие, с каким испытывал он все роды литературных реформ; великодушие, с каким жертвовал он своим красивым, приятным слогом и всеми средствами искусственного обольщения — старанию явить силу и простоту, дотоле неизвестные.

Такими испытаниями должно почесть все прежние творения В. Гюго. Каждое доказывало, что он мог стать на почетное место *в ряду других*, но *не хотел*, ибо все им созданное являло в то же время, что Гюго чувствует силу исполина и гениально провидит свою победу, жертвуя для нее мелкими успехами.

«Ган Исландский» кажется г-ну Шове вывороченным наизнанку Циклопом Эврипида, Полифемом Виргилия и сказочным Огром. Но в этих словах — спрашиваем по совести — есть ли логический вывод? Циклоп, Полифем, Огр взяты разве с одного *первообраза*? И если мы укажем на подобное существо в русских сказках, если найдем его в индийских поэмах, сочинители коих, конечно, не слыхивали о Циклопе и Полифеме, не докажет ли это, что идея «Гана Исландского» и у В. Гюго была самобытна? Несмотря на то, что «Ган» был первым опытом юноши, читая его можно было понимать, какую смелую идею хотел показать в сем творении автор.

Одно и то же стремление видно и в «Бюг-Жаргале», и в «Последнем дне осужденного». Нам кажется, что во всех трех романах В. Гюго хотел испытать одно: успеет ли искусство сосредоточить интерес на лице, которое лишено всех условий, коими может оно возбуждать участие в обыкновенной человеческой жизни? Для сего Гюго выбирал героем своим то уродливого человекоядца, то негра-невольника, то неизвестного преступника, осужденного на смерть. Он создавал их выходящими из меры обыкновенной по внутреннему их образованию и по об-

стоятельствам, в каких они поставлены. Но зато он ставил их ниже тех условий общественных, по которым человек обыкновенный может быть судим и осуждаем: они не возвышаются ни именем, ни героизмом, ни злодейством. Мысль, достойная творца Макбета, Отелло, Лира, Гамлета и Ромео! Но чем же Шекспировы создания превышают создания В. Гюго? Тем, что Шекспир действует, как судьба, спокойно, невидимо и без особенной цели, не имея в предмете ничего, кроме изображения человека. В Макбете видим человека, падающего перед суеверною уверенностью в исполнение честолюбивых замыслов; в Отелло — погибающего от несообразности и излишества бешеной страсти, не управляемой умом; в Лире от разрушения веры в добродетель человеческую; в Гамлете от малодушия при взгляде на раскрытые тайны судьбы; в Ромео от усилий страсти победить неотвратимый жребий свой. Гюго, напротив, в «Бюг-Жаргале» хотел соединить интерес местности и на *историческом* событии очертить фантастический свой рисунок; в «Последнем дне осужденного» он думал соединить с своею идеею вопрос о смертной казни. Отсюда его ошибка, неконченность рисунка, частные красоты и недостаток общего, гениальный очерк и бедный колорит.

Именно за то, в чем надобно обвинять, г-н Шове хвалит В. Гюго. Думать, что он мог изобразить сен-доминг-скую революцию в «Бюг-Жаргале», мог споспешествовать решению юридического вопроса другим своим романом — значит вовсе не понимать сущности и цели изящного!

Испытанный в борьбе на романическом поприще, не подумал ли сам В. Гюго, что формы частей и подробностей романа не могут быть свойственны его гению? По крайней мере он написал потом две драмы, где опять видим ошибки его романов. Не будь героем одной из них Кромвель, не думай автор «Гернани» изображать двор Карла V— и «Гернани», и «Кромвель» его стали бы на высокую чреду.

Тут В. Гюго снова обратился к роману, составил план творения великого и облек в формы романа огромную идею. Гений его сознал себя вполне в первый раз, и сознание его было истинно гениальное.

Не будем доискиваться: из Сервантесовой ли повести взята *Эсмеральда*? Такие *копотливые* и мелкие изыскания ни к чему не ведут, ибо Эсмеральда могла быть и не быть дочерью заключенницы или цыганкою: это доста-

вило автору богатую подробность, но не в этом основание.

Идея романа В. Гюго, по нашему мнению, заключена в решении вопроса: чем может быть и что может произвесть любовь в век грубый, лишенный идеального о ней понятия, в сердцах людей, навеки разделенных неумолимою судьбою?

Без сомнения, не трудно было В. Гюго, при конце романа, женить Фебуса на Эсмеральде, выведя ее дочерью какого-нибудь вельможи. Разве не мог он так же облагородить любви Фролло и вместо демона-губителя заставить его быть ангелом-хранителем Эсмеральды? Но в первом случае, угождая слезливой чувствительности, автор не выдержал бы вполне своей идеи; второе было бы решительною неестественностью. Нет! создание В. Гюго таково, что оно не могло быть представлено иначе.

Он выбрал предметом страсти всех лиц одно женское лицо. Это лицо — Эсмеральда. Она воспиталась в обществе бродящих детей Востока. Голова ее исполнена мистицизма восточного; сердце требует пламенных страстей; душа, высокая, прекрасная, чувствует всю низость общества, в котором она живет и к которому почитает себя привязанною неразрывными узами. Удаленная от высшего общества, она думает, что сие общество, ее презирающее, заключает в себе все высокие образцы страстей и добродетелей. Она *женщина*, юная, с кипящею кровью, и в любви, которую внушает ей Фебус, для ней сливается все — жизнь, честь, слава, счастие: она уже не существует ни для чего более: Фебус или смерть — для нее все равно. Но любовь ее не святой идеал неба — нет! это пожар, разрушающий бытие.

Фебус — верное изображение феодального аристократа, с добрым сердцем, развращенною головою, испорченными нравами, бездушного, невежды, который не знает ни одного глубокого чувства, но представляет собою все, чем может увлечься, обольститься женщина.

Фролло — одно из высоких созданий, какие когда-либо производила поэтическая фантазия. Этот человек, без сознания увлеченный судьбою в уединение монастырское, насыщавший душу или тайнами науки, или недоступною гордостью, не мог быть пробужден из жизненной летаргии ничем другим, кроме любви. Отвергнутая, проклятая любовь его должна была перейти в бешеную чувственность.

Казимодо — создание, рождением и уродством осужденное на презрение людское, уверенное в своем отчуждении, ненавистное людям, ненавидящее людей,— вдруг видит участие, сострадание, когда целый мир ругается его позору, радуется его посрамлению. И от кого же сии чувства? От Эсмеральды — жертвы, едва не погубленной им в угоду единственного *человека*, которого он знает,— Фролло. Все другие представлялись ему не людьми, ибо ни одно чувство не связывало его ни с одним человеком, исключая Фролло. Что другое мог он испытать, кроме благоговения, кроме небесного чувства, которого нельзя даже назвать любовью? Да и в самом деле, чувство Казимодо *не любовь* — это горесть отчаянного грешника, заглянувшего в дверь рая, когда роковое, неистребимое проклятие отяготело уже навеки над его головою.

Вот четыре главные лица, на которых основана завязка романа. Содержание оного можно видеть из статьи г-на Шове. Впрочем, весь роман можно рассказать в немногих словах, еще иначе.

В Париже празднуют день крещения и праздник дураков (это известный исторический факт). Торжество умножено прибытием фламандских послов. Выбор папы дураков, мистерия, потешные огни знаменуют день праздника. Бродяги, шалуны, цыганы рассыпаны повсюду: это их мир, их время; неистовое веселье оживляет весь Париж. Пользуясь смятением, Фролло поручает Казимодо похитить Эсмеральду: он решился уже на преступление скрытное, надежда живит еще рану души его. Фебус спасает цыганку, и Казимодо осужден на позорный столб. Одна Эсмеральда, из тысячи зрителей, показывает жалость к несчастному. Казимодо изумлен, обезумлен ее поступком. Но Эсмеральда гибнет от чувства, возбужденного в ней поступком Фебуса. Молодой шалун влечет ее в бездну разврата и гордится своим делом перед отчаянным Фролло. Новое чувство в душе его, новый образ любви. Неистовый монах забывает все, когда видит Эсмеральду в объятиях ветреного ее любовника. Он поражает его кинжалом и бежит скрыть отчаяние в келье своей. Грех ужаснул Фролло. Обвиняют Эсмеральду в смерти Фебуса; она не может ни говорить, ни оправдываться: гибель Фебуса убила ее, и легкое начало пытки исторгает у нее признание во всем, что ей приписывали. Прежняя жизнь Фролло спасла монаха от всякого подозрения. Эсмеральда на краю гибели; Фролло свыкся уже

с эгоизмом порока: он не хочет уже любви ее — ему надобна *только она сама*, и снова отвергнут он. Отчаяние почти лишает его ума — он предает Эсмеральду ее участи: моя — или ничья! Казимодо спасает Эсмеральду; снова все бешенство страстей возбуждено в душе Фролло; снова он презрен и не может даже мстить, ибо Казимодо хранит Эсмеральду, и снова Фролло терзается неистовою ревностью, видя любовь Эсмеральды к Фебусу, ничем не потушаемую — ни опасностью, ни смертью, ни изменою, ни презрением любовника! Эсмеральда вырвана судьбою из рук Казимодо. Ужасное 'ANÃГКН * тяготеет над ними — жизнь и смерть сливаются в одно, и, еще раз презренный, Фролло уже с адским смехом глядит на гибель Эсмеральды. Тогда Казимодо понимает наконец чувства Фролло — цепь связывавшая его с миром, разорвана: он сбрасывает Фролло с башни, бежит в убогий дом, куда кинут труп несчастной девушки, и умирает, держа бездыханное тело ее в своих объятиях.

Можно судить: какую силу слова, какую смелость воображения, какую уверенность в себе надобно было иметь, чтобы приняться за такую малосложную, однообразную по действиям картину, уметь оживить ее и выдержать с начала до конца! В. Гюго выполнил все требования в невоображаемой степени.

Если нам скажут, что самая идея романа В. Гюго ужасна, то мы не будем спорить. Она мрачна, как «Тьма» Байронова, где блестит огонь только для того, чтобы два врага могли увидеть друг друга и умереть от ужаса и ненависти; она страшна, как Дантов «Ад», где над входом написано: «Lasciate ogni speranza» **. Мы готовы сознаться, что такое позорище человеческой жизни, где не светится ни один луч небесный, где человек является, как будто прекрасная страна, опустошенная ураганом,— ужасно! Мы выше сего объясняли и причину подобного воззрения Гюго, *нынешнего романтика французского*, на жизнь человека. Но смотрите на роман Гюго как на произведение художника: дух творения может вам не нравиться, но откажете ли творцу его в гениальном исполнении? Нет! Это Лаокоон, опутанный змеями: кажется, вы слышите треск костей, сдавленных змеиными сгибами! И вы станете жалеть, почему художник не изобразил Лаокоона убивающим змей?!

---

* Рок *(греч.)*.

** Оставьте всякую надежду *(лат.)*.

Г-н Шове находит, что характер Фролло неестествен, натянут, что напрасно Эсмеральда не любит Казимодо и что вообще век, в который перенесено действие романа, представлен слишком мрачным, печальным. «Не могу узнать изображения юного общества, в рассказе, действие которого походит на действие продолжительного, тяжкого сновидения»,— говорит он. Но для чего же сомневаться? Пусть г-н Шове возьмет историю — летописи лучше всего, ибо надобно слышать рассказ современника, дабы переселиться вполне в былые времена, и ни один историк не в состоянии передать вам души летописей. Он точно таков был, этот век Белой и Красной Розы, гуситов, падения Константинополя [12], век Карла Смелого, Людовика XI, Иоанна III — время дикой поэзии человеческого общества. Как Прометей, похитивший уже небесный огонь, терзаем был человек в это время враном, мстителем за похищение. Напрасно думает г-н Шове, что это было *юное общество веселых и добродушных невежд и варваров*, и весьма желательно знать: какими *писаниями* их подтвердит он свое мнение? — Допустите же неоспоримую истину изображения века: характер Фролло делается не только *возможным*, но *необходимым* в сии времена дьявольских наваждений, магии, волшебства, инквизиции, схоластики и асцетизма. Г-н Шове не знает души женщин, если он полагает возможною любовь Эсмеральды к Казимодо, и не постигает того, что самое чувство Казимодо не было любовью: это судорожное движение сердца, которое персияне выразили в своем Мечжнуне [13]. К сожалению, мы не можем входить здесь в подробнейшее изъяснение всех частей романа В. Гюго, ибо это увлекло бы нас весьма далеко.

Должно заметить наконец, что роман В. Гюго не есть собственно исторический. Здесь видим, как шагнул в понятии своем о частностях В. Гюго. Очерки главной идеи автору надобно было обставить подробностями и оцветить историческими красками. В первом изумляет он нас игрою фантазии, в другом удивляет трудом, какой должен был подъят для изучения века в исторических подробностях, и умением, какое потребно ему было, дабы не увлечься в односторонность и частность. История видна здесь, как богатая рама, выработанная гениальным резчиком. Описание мистерии, выбора папы дураков, судилища, характера фламандских посланников и особенно описание Людовика XI и Бастилии суть такие верные, исторические черты, что, читая их, кажется,

переселяешься в XV век, а поверяя с источниками, дивишься *искусству труда*, если можно так выразиться, или колдовству гения, если это не есть следствие труда, а только разгадка ума и дарования.

Но теперь остается нам поверить приложение нравственности к роману В. Гюго. Вот еще обстоятельство важное. Просим припомнить то, что мы говорили уже о сем выше: здесь объяснение наше будет кратко. Если нравственность оценять по известному выражению: *мать дочери велит читать его творенья* [14], если требовать его по форме силлогизма, аполога или на манер Бульи и Б. М. Федорова (яко издателя и творца нравоучительных сказок) — Гюго виноват. Но поймите его личное беспристрастие, истину его создания, ужас сцен трагических, насмешливую тонкость сцен комических, и вы увидите, что роман его нравственный в высокой степени, нравоучительный, как природа и история. Сердце отвращается от порока и преступления, душа трепещет негодованием добродетели, видя гибель страстей. Ни в одном месте не найдете вы у Гюго тех льстивых, заманчивых обольщений сладострастия, той неги чувственной, которыми закрывались иногда писатели, по общему слепому приговору почитаемые самыми добродетельными и невинными. Кто не давал прежде девушкам и детям читать Августа Лафонтена, г-жу Коттен, г-жу Жанлис? Но сколько чувственных мест можно указать в их сочинениях, таких мест, которые могут обольстить юное воображение! Если бы кто возразил, что места, подобные главе, названной «Utilité des fenêtres qui donnent sur la rivière» *, должно почесть соблазнительными, тому скажем: думать так — значит полагать возможным, что дьявол, во всем его безобразии, может понравиться красавице. Нет! В. Гюго смело *можно* дать в руки неопытности, не боясь повредить ее нравственности,— но *не должно* давать по отношению особенному: надобно укрепить нервы свои жизнию, возмужать опытом души и сердца. Без того В. Гюго невыносим... Впрочем, желали бы мы спросить: на каком основании дают читать, без всякого разбора , Заиру, Федру, Андромаху, Ифигению, Фингала, Мизантропа, Тартюфа, вообще Мольеровы пьесы? [15] И почему не боятся за сердце и голову, видя сына или дочь, читающих IX том «Истории государства Российского» или «Летописи» Тацита? Ответ сойдет на одно:

---

* Как удобно, когда окна выходят на реку *(фр.)*.

чтение должно быть, до известных лет, руководствуемо опытностию других. Без того оно уподобится крепким зельям, вредным и полезным только по способу и мере употребления оных. В. Гюго изобразил предмет свой истинно, изящно, вполне! Не его вина, если не умеют извлекать пользы из его творения. Зачем брался он за такой предмет? Разрешения сего вопроса ищите в истории и характере века.

Признаем, в заключение, справедливость последнего замечания г-на Шове: В. Гюго иногда слишком *истощает* подробности своего предмета. Без всякой жалости высчитывает он трепетание всех нервов души, когда обнажены они от закрывавшей их оболочки. Соглашаемся, что это ошибка, ибо художник не должен быть анатомиком и изящное произведение не патологический и не физиологический курс всех подробностей человеческого состава или действий души на тело. Впрочем, заметьте, что это не особенное усилие, а естественное стремление автора, вольное и непринужденное. Он делает это не для произведения *эффекта*. Если это и недостаток, то сей недостаток находится в природе его. Кто знает, что, может быть, без недостатков мы не могли бы понимать и достоинств человека гениального! Может быть, только по ним, как физиологи по уродливостям произведений природы, можем мы судить о людях, не подходящих под обыкновенную нашу мерку? Признáемся, что, если излишество подробностей есть недостаток в В. Гюго, это же самое делается в руках его источником красот бесчисленных, исчисление которых завлекло бы нас далеко. На них отчасти указал г-н Шове; но дабы вполне оценить оные, надобно читать самый роман В. Гюго.

Есть вольные и невольные причины, по которым статья наша не могла явиться в виде более удовлетворительном. Между прочим, самый объем статьи журнальной не дает средств развить систематически и в полном объеме предмета обширного. По крайней мере если мы убедим нашею статьею, что без исторического взгляда и теории неодносторонней не должно осуждать новейшего французского романтизма и В. Гюго как его представителя,— мы почтем себя достигнувшими нашей цели.

СОЧИНЕНИЯ ДЕРЖАВИНА

4 тома. СПб. 1831 года, в т. А. Смирдина, in 8, VIII, 342, 362, 230 и 308 стр., с портретом и виньетами.

Начиная чтение свое об Альфиери, Е. Легуве (один из новых литераторов французских, достойный других юных сподвижников) так говорил слушателям курса его в парижском Атенее:

«Какое наслаждение: взять человека, подобного Альфиери, Байрону, Дидеро, запереться с этим человеком на несколько времени, перечитать все, что осталось от него,— записки, письма, сочинения, сообразить одни с другими все сии памятники его жизни и воссоздать из них для себя живое создание! Первые дни такого занятия тягостны, раздражают вас: ошибаетесь, возвращаетесь на прежнее, почитаете прихоть характеристическою чертою; но мало-помалу великий человек, изучаемый вами, обозначается перед вами в совершенной точности; образ его дополняется, очерки души останавливаются, и наконец нравственный исполин, угасший навсегда гений воссоздается, делается современником души вашей; у вас стало одним другом более. Так несколько времени старался я себя *обальфиерить*, и мне кажется, что я знаю теперь этого великого человека, как будто бы он сам высказал мне свою душу, свою мысль, свой гений. Страшусь только, что образ его, столь живо впечатленный в уме моем, я не буду уметь передать вам. Слова изменят мне, без сомнения, в усилии моем: на нескольких страницах сжать все характеристические черты гения, столь фантастического, столь прихотливого, столь независимого! Не критику его творений, но образ его самого и в разборе его созданий человека хотелось бы мне показать вам вполне» [1].

Мы выписали слова Легуве, ибо они совершенно выражают то, что мы сделали с Державиным, приготовляясь говорить об нем нашим читателям по случаю нового издания его творений.

К прискорбию нашему, мы не имели счастия видеть в живых этого великого человека... Безотчетно удивлялись мы созданиям его в то время, когда, *шестнадцать лет* тому, угас великий! Может быть, теперь, в беседе его, смотря на него, ища в лице его таинственных следов его гения, мы могли бы дополнить наш очерк. Но, может быть, это и особенная выгода наша для суждения о Державине. На дряхлом челе старца, в чертах, проложенных

летами и суетою мира среди божественных черт, доставшихся ему от настоящей его родины — неба, потерялся бы, может быть, для нас восторг, какой движет душу теперь, когда мы воссоздаем себе образ поэта из его творений, никогда не видавши его самого. Он успел совершить полный круг жизни; он весь высказался нам... Более достойно сожаления, что доныне известны нам не все подробности его жизни, политической и частной. При новом издании сочинений Державина нет ни записок, которые хранятся у его родных (см. «Предисловие», стр. VII) [2], ни примечаний, ни пояснений. Некоторые сочинения Державина «потому ли, что писаны в прозе, или по иным причинам» (ibid., стр VII) также и теперь остались нам неизвестными. Не знаем этих «иных причин», но жалеем, что с Державиным поступают столь небрежно, что об нем все еще думают, как будто о чиновнике, о Превосходительном современнике... Как бы то ни было, нам остается довольствоваться тем, что есть, что издано, краткими жизнеописаниями и особенно книжкою, за которую нельзя не поблагодарить г-на Остолопова («Ключ к сочинениям Державина». СПб. 1822 г.) *.

Уже время говорить о Державине. Мы не можем быть довольны безотчетною похвалою, которую передали нам современники, похвалою косноязычною, которая славила в нем только *певца Фелицы*, любовалась догматизмом его оды «Бог», величала Державина *Вашим Превосходительством* и говорила с удивлением о том, как Екатерина жаловала Державина за его стихи. Не можем мы быть довольны и возгласами «тонкого ценителя творений Державина» («Предисловие», стр. VII), который на один лад говорил похвалы Державину, Озерову, Дмитриеву, как будто они все трое были одинаковы. С другой стороны, мелкое самолюбие нашего времени, дерзкое более самого невежества, уже осмеливается равнодушно говорить о Державине; краденый восторг (и не восторг, а какое-то ложное поэтическое упоение) современного стихотворства дерзают иногда ставить наряду с могущим вдохновением потомка Багримова [3]; не зная различия эпох, направлений, образований духа человеческого, хотят судить Державина по уложению англинского, греческого, немецкого суда. Не бес-

* Это собственные замечания Державина; посему, выписывая их в статье нашей, мы везде ставили их прямо от лица Державина.

престанно ли также в печатных курсах, лекциях, книгах видим мы имя Державина как поэта наряду с Ломоносовым и в истории литературы едва отличенное, наравне с другими, после кондуитного списка его службы и библиографической росписи его сочинений?

Не дерзаем сказать, что мы успеем вполне *оценить* Державина; по крайней мере мы постараемся изобразить его *как человека* и *как поэта*, уединимся в его творения, стряхнем с них все тленное, все вещественное и преклоним колена только пред тем таинственным алтарем, где вечным огнем горит бессмертный гений Державина, сквозь туман слабостей и страстей века его и — он был *человек* — сквозь мрак его собственных страстей и слабостей. Для сего надобно нам предварительно изобразить жизнь Державина, разобрать характер его как русского чиновника XVIII века и как гражданина всех веков, взглянуть на век его и, наконец, рассмотреть самые его творения.

Около *девяноста* лет тому, 1743 года июля 3 дня, в Казани, у небогатого офицера Романа *Державина* родился сын, и его назвали *Гавриилом*. Отец беспрестанно находился в службе. Семейство Державина постоянно оставалось в Казани, где была у него небольшая деревня. Мальчик оказывался весьма умный и острый. Лет пяти он уже бойко читал и бегло писал. Вскоре повезли его в Оренбург и представили как недоросля на смотр старику Неплюеву. Как дворянина, надобно было его после сего воспитывать. Но чем и где? Какой-то ссыльный немец, Осип Розе, завел в Оренбурге школу, и дворяне тамошние отдавали ему детей. Отдали и Державина. Но Розе сам ничего не знал, заставлял учеников только читать, писать, твердить вокабулы. Державин делал все это, выучился кое-как по-немецки, по-французски, а больше читал русские книги и списывал суздальские картинки, страстно любя рисованье. Девять лет было Державину, когда отец его вышел в отставку полковником и решился отвести детей (их было двое у него: наш поэт и еще другой сын, умерший в 1770 году) в Кадетский корпус. Ему хотелось сделать их артиллеристами или инженерами. Но Елисавета и с нею все *милостивцы* его были тогда в Москве. Поездку отложили до нового года, а в ноябре полковник Державин умер. Соседи начали терзать, разорять бедную вдову тяжбами. Для умилостивления возила она к судьям и благодетелям детей своих, плакала, просила. «С тех пор,— говорил Державин в ста-

рости,— врезалось в сердце мое ужаснейшее отвращение от людей неправосудных и притеснителей сирот». Между тем школьник Лебедев и отставной прапорщик Полетаев на медные деньги учили Державина арифметике и геометрии. Мать уделяла для сего последние крохи. Державин чертил планы, слагал, вычитал, рисовал, играл на скрыпке самоучкою и с жадностью читал оды Ломоносова, трагедии Сумарокова, перевод «Телемака», «Аргениду», «Маркиза Глаголя» [4], выпрашивая книги у кого мог, был остер, ловок, умен, горяч и вскоре осмелился сам *писать*. Любопытно послушать рассказ Державина о начале его писанья, когда уже поступил он в гимназию, учрежденную в 1758 году, в Казани. За год до того мать его, с помощию добрых родственников, съездила в Петербург, записала детей своих в Герольдию и взяла назад в Казань, *для окончания наук*. «Но познания в гимназии приобретали мы малые; я отличался остротою и воображением, и в сие время стала открываться во мне способность к стихотворству от чтения книг. Сколь ни тесен был путь, по которому склонность устремляла меня, молодого стихотворца, без всякого руководителя, однако ж начал я денно и нощно трудиться в составлении стихов и в сочинении романов и сказок, в подражание читанным мною образцам. Но как все сие писано было без наставника, без правил, то и было все то одно смешное маранье, которого молодой сочинитель никому, даже товарищам своим, не показывал, а все раздирал и предавал огню; некоторые только маленькие стишки были известны друзьям моим, со мною воспитывавшимся». Директором казанской гимназии был тогда весельчак и остряк Веревкин, Ривароль своего времени, неутомимый переводчик и сочинитель комедии «Так и должно». Он бранил Державина, называл *тупицею*, но думал, что из него выйдет *хороший математик*, повез его геометрическое черчение в Петербург, показал там Шувалову и, возвратясь в Казань, поздравил Державина с запискою кондуктором в инженерную службу. Державин обрадовался, надел мундир Инженерного корпуса и вдруг, совсем неожиданно, получил ордер и паспорт из лейб-гвардейской канцелярии Преображенского полка: Шувалов сделал ему *милость*, по рекомендации Веревкина и за хорошее черченье геометрических фигур определил его в гвардию. В марте 1762 года Державин явился в Петербурге. Любопытно, что он стоял на часах во дворце в самый день восшествия

Екатерины II, июня 28 дня 1762 года. Думал ли кто из людей, тогда столь великих и знаменитых, что 20-летний солдат, отдающий им честь ружьем, будет бардом века Екатерины и переживет их в веках! Екатерина начала царствовать, а будущий бард ее смиренно возвратился в свои казармы; может быть, написал ей *оду* и спрятал в свой ящик как негодное маранье. «Вступая в действительную службу, жил я в казарме, между многими женатыми и холостыми. По тесноте, неудобно было мне заниматься ни рисованием, ни музыкою. Оставив сии искусства, занимался я беспрестанно, когда другие спали, чтением книг, кои в Петербурге удобнее было достать, также писаньем для разных людей писем, а иногда стихов на разные случаи, единственно для себя. Правила поэзии почерпал я из сочинений Тредьяковского, а в выражениях и слоге старался подражать Ломоносову, но, не имея подобного его таланта, в том не успевал». Во время коронации Екатерины (в сентябре 1762 года), в Москве, Державин, пришедший туда с другими гвардейцами, узнал, что Шувалов едет в чужие краи. Он явился к Шувалову и просил взять его с собою. Шувалов расспросил молодого солдата и согласился. Но родня Державина не хотела потакать шалостям. «Служить, брат, служить надобно,— говорили ему,— а не шататься по чужим землям!» Державин с горем согласился на благоразумный совет; Шувалов уехал без него, а Державин, как будто в утешение, пожалован капралом и продолжал жить в своей петербургской казарме, читал, писал, накопил кучу писаных бумаг и в 1770 году сжег ее всю без сожаления. Он ехал тогда из Москвы; близ Петербурга остановили его, и как в Москве была тогда чума, то надобно было окурить «превеликую кипу бумаг», которою набит был сундук молодого капрала («другого имения со мною почти не было»). «По пылкости моего характера, соскучившись ждать окурения и пересмотра, я сжег свои бумаги и тотчас был пропущен». Двадцати восьми лет, 1772 года, января 1 дня получил Державин чин офицерский.

Тут было ему уже более свободы читать и писать. Он переводил с немецкого, подражал Гагедорну, Клейсту, Захарии, Галлеру, работал неутомимо, прослыл «грамотным человеком», взбесил Сумарокова безыменною эпиграммою, познакомился с Херасковым, президентом Берг-коллегии, Домашневым, директором Академии наук, Хемницером, служившим при Горном кадет-

ском корпусе, и проч. Но современные славы затмевали его. Новиков, издавая «Словарь русских писателей» [5], не знал даже имени Державина, внося в список свой «*Жукова Петра*, кабинет-курьера» и прочую пишущую братью, превознося Сумарокова, критикуя Петрова, и проч., и проч. «Будучи офицером гвардии, когда дозволяло время, не оставлял я упражняться в любимом своем искусстве, руководствуясь правилами из книг русских и *иностранных*; переводы свои, большею частию, предавал я огню, никому не открываясь в своем упражнении, и иногда только читал безделки друзьям своим». Отважно принялся Державин за Клопштока и перевел две песни его «Мессиады», «которые читавшими оные были одобрены». Домашнев взял их к себе, желая хорошенько прочитать, и потерял. Державин не стал продолжать труда своего. Между тем друзья его отдали некоторые из его литературных упражнений тогдашним журналистам. Державин изумился, но не обрадовался, увидя в печати свой перевод Овидиевой «Героиды» (в 1772 году «Послание Вивлиды к Кавну») и несколько од [6].

Тридцать лет было Державину, когда новое поприще жизни вдруг открылось ему. Бибиков отправился усмирять Пугачева и взял с собою подпоручика Державина. В 1777 году его произвели за службу в бомбардирские капитан-поручики и хотели выпустить в армию полковником. Но «недоброжелательство какой-то знатной особы» остановило успех службы. Державин с досадою увидел себя перемещенным в статскую службу, в чине коллежского советника, и принужденным служить у строгого, сурового князя Вяземского, который не терпел ни поэзии, ни поэтов. До 1782 года Державин, деловой человек, экзекутор Сената, советник Экспедиции государственных доходов, пять лет находился в одном чине. Где же его поэзия? Половина жизни его пролетела...

Но здесь, *1782 годом*, почти сороковым от рождения Державина, можно окончить первый период его жизни. Подражатель Сумарокова и Ломоносова, ученик Тредьяковского и Готшеда, стыдящийся страсти своей к поэзии, безжалостно предающий сожжению свои опыты, он пишет в гимназии, в казарме, робко является в общество светское, за честь, за счастие почитает знакомство с современными литераторами. Но душа его уже отзывается сама себе. Бывши в походах с Бибиковым, он писал стихи беспрестанно. В год перехода своего в статскую службу решился наконец Державин *печатать* свои стихи

и издал брошюрку, назвав ее «Четалагайские оды» [7]; потом отдельно напечатал он эпистолу Екатерине и эпистолу Шувалову, на возвращение его из чужих краев (в 1779 году). Имя автора не было объявлено, и его знали весьма немногие.

Любопытно было бы прочитать «Четалагайские оды» (так названные по горе *Четалагай*, при которой долго жил Державин, в походе против Пугачева), большую часть которых составляли переводы стихотворений Фридриха II. Все, что ни писал Державин, казалось ему ничтожно и нелепо. В 1778 году он женился. Любезная, милая подруга, страстно любившая поэзию, сделалась новым вдохновением нашего поэта. Дружба Н. А. Львова, умного, острого человека, В. В. Капниста, напитанного учением классиков, Хемницера, добродушного ценителя произведений робкого друга, уважение Е. Р. Дашковой, готовой ободрять всякое, даже маленькое дарование,— все это побуждало Державина, между заботами службы, улетать в мир фантазии. «Всех прежних своих произведений я не одобрял, потому что хотел в них подражать Ломоносову, но чувствовал, что талант мой не был внушаем одинаковым гением. Я хотел парить и не мог постоянно выдерживать красивым набором слов свойственного единственно российскому Пиндару велелепия и пышности. Для того, в 1779 году, *избрал я совершенно особый путь*, будучи предводим наставлениями Батте и советами Львова, Капниста и Хемницера».

Какой был этот *особый путь*? Мы узнаем его. Из стихотворений Державина, писанных до 1781 года, до нас дошли: «Успокоенное неверие» (преложение псалма, см. «Сочинения Державина», нов. изд., т. 1, 42), пис. в 1771 году; «На победы Екатерины» (1772 г.), «Вельможа» (1773 г.), «На кончину Бибикова» (1774 г.), «Монумент Петру Великому» и «Петру Великому» (1776 г.), «На освящение Каменноостровского инвалидного дома» (1778 г.), «Ключ» (Хераскову) и «На смерть Мещерского» (1779 г.), «Псалом» («Соч. Держ.» т. II, стр. 40), «На отсутствие Екатерины в Белоруссию», «К первому соседу» (1780 г.), «Вельможа» был помещен в «Четалагайских одах». Но нам известен он уже переделанный Державиным в 1794 году, «в другом виде, с прибавлением многих новых мыслей». Все, что ни писал Державин, казалось ему, писано было «нечистым, неясным слогом». И под новыми пьесами не подписывал он имени, но тихонько отдавал, однако ж, печатать их Брайко, издавав-

шему тогда «С.-Петербургский вестник». Брайко пересказывал ему потом мнения и суждения читателей. Державин сам себе не верил, слыша, что его *похваливают*, писал, следуя своему *особому пути*, ждал, что будет. В 1780 году, бывши у заутрени в дворцовой церкви, в *светлое воскресенье*, он создал себе первую идею оды «Бог», «но обдумывая и принимаясь несколько раз писать, не мог, по рассеянности в столице, положить чувствований своих на бумагу». В 1781 году он создал «Фелицу». Довольный собою на сей раз, Державин показал это сочинение Львову, Капнисту и Хемницеру. «Они были также весьма довольны, но не советовали выдавать в свет, опасаясь, чтобы некоторые вельможи не приняли чего-нибудь на свой счет и не сделались врагами сочинителя». Державин спрятал свое творение, но показывал его иногда кое-кому. Дашкова сделалась в это время президентом вновь учрежденной Российской Академии и достала себе список «Фелицы». Екатерина расположила с нею план «Собеседника любителей русского слова», и Дашкова, не спрося ни Екатерины, ни Державина, начала первый лист «Собеседника» «Фелицею» *.

---

* Вот как сам Державин говорит о появлении в свете своей «Фелицы» (добродушие рассказа прелестно, и особливо при известности лиц, о которых идет речь, этот рассказ делается историческим фактом): «В 1782 году нанимал я дом на Литейной, у Петра Васильевича Неплюева, вместе с О. П. Козодавлевым; случилась мне надобность пойти в свое бюро, для сыскания одной бумаги, в присутствии Козодавлева, который, увидя мое сочинение, прочел и неотступною просьбою, под обещанием никому постороннему не показывать, выпросил прочесть тетке своей, Анне Осиповне Пушкиной, любившей поэзию, а особливо мои сочинения. По приязни к нему, не мог я в том отказать и ввечеру того же дня получил обратно. Но через несколько дней, против всякого чаяния, услышал я, что ода моя открыто читана в доме И. И. Шувалова, в присутствии обедавшего у него всего министерства. Шувалов, призвав меня к себе, в великом смятении, сказал мне: «Как нам быть и что делать? Оду вашу требует к себе князь Григорий Александрович (Потемкин): отсылать ли ее к нему так, как она есть, или выкинуть некоторые места, которые его образуют?» Я удивился и спросил его, как он о ней знает. Он отвечал: «У меня она есть».— «От кого?» — спросил я. Тогда признался он, что получил от Козодавлева, под великим секретом, но по случаю бывшего за столом разговора о поэзии и при замечании, что нет еще у нас такой легкой, каковою славится Франция, любя автора, не мог вытерпеть, чтобы к чести его не прочесть пред всеми сие первое такого рода на русском языке творение. Он его чрезвычайно хвалил, но при всем том опасается, чтобы князь Потемкин не рассердился. Я спросил: «Кто же Потемкину сказывал?» — «Андрей Петрович (Шувалов)». Я отвечал: «Ежели сочинение сие уже известно стало, то, когда вы его не пошлете или что-нибудь из него выкинете, князь в самом деле может почесть, что оно насчет его писано; но как

По должности своей Державин был у Вяземского, когда ему сказали, что пришел почтальон и его спрашивает. Он выходит; почтальон вручает ему пакет с надписью: «Из Оренбурга, от царевны киргиз-кайсацкой, Державину». Развернув, он увидел золотую табакерку, осыпанную бриллиантами, и в ней 500 червонцев. В изумлении, в смятении возвратился Державин к Вяземскому, показал неожиданный подарок и спрашивал: позволит ли он принять? Вяземский «сперва грозно взглянул на меня, но, увидя табакерку последней французской работы», догадался, от кого подарок, посмотрел, улыбнулся и сказал: «Вижу, братец, вижу. Хорошо! Для чего такой подарок не принять. Да за что бы это?» — прибавил он, «с видом некоторого неудовольствия». Державин отвечал, что сам не знает, а разве за сочинение, которое ее сиятельство княгиня Екатерина Романовна сама собою напечатала в «Собеседнике». Дашкова привела Державина в совершенный восторг, рассказав ему, что в день своего доклада, воскресенье, оставила она у государыни первые листы «Собеседника» и была призвана рано поутру, в понедельник. Со слезами спросила у нее Екатерина: «Кто сочинитель, который написал «Фелицу» и который так подробно меня знает?» *

оное не что иное есть, как общее изображение страстей человеческих, писанное без всякого намерения, то я подписываю на нем свое имя и прошу отослать к требователю». Отозвавшись таким образом, хотя показал я вид бодрости, однако ж беспокоился, чтобы столь сильный человек, каков Потемкин, не принял некоторых стихов на свой счет и не наделал мне каких неприятностей. Я открыл сие происшествие другу своему Н. А. Львову, который был вхож и короток бывшему тогда еще графом Алекс. Андреев. Безбородко, и просил его разведать, как он думает о моем сочинении, и, если можно, предварить о нем с лучшей, сколько возможно, стороны государыню, дабы не понести ее гнева. Безбородко был в вышеупомянутой компании. Львов, будто ненарочно, читая некоторые стихи, вызывал тем графа на объяснение его мыслей; сей, однако ж, хотя отозвался с похвалою, но говорил ли что государыне, неизвестно, а кажется, по обстоятельствам, что не вошел в сие дело. Вскоре после того, когда открылась Российская Академия, княгиня Дашкова, будучи при дворе в уважении, сделана директором оной, а Козодавлев советником Академии. Он показал мою пьесу княгине; она ей понравилась. Предприяв издавать тогда периодическое издание, под названием «Собеседник», приказала она, не сказав никому ни слова, напечатать оную на первом листе и поднесла на апробацию государыне» (см. «Сын Отеч.» т. LXX, 242—243).

* См. «Ключ к соч. Державина», стр. 26. В «Сыне Отеч.» сказано иначе: «который так меня тонко знает» (см. XXX, стр. 245). О доставлении подарка императрицы Державин замечает, что он был ему вручен весьма деликатно.

Здесь начался второй период жизни и поэзии Державина. Его немедленно представили ко двору благодарить за высочайшую милость. «Во время представления государыня остановилась против меня и осмотрела меня с особливым, проницательным взором, что было не только мне, но и многим заметно».

Шумно заговорили в Петербурге и во всей России о «Фелице» и Державине. Поэты писали ему стихи, послания; подражателей явилась толпа. Державина искали в светских, лучших обществах; в тот же год дали ему чин статского советника. Изъявив чувства свои в «Благодарности Фелице», он написал в 1783 году «Видение мурзы» и начал «Бессмертие души», «но более двух первых строф написать не мог». Время летело, и «Фелица» сиротела одинокая; поэт не присоединял новых лавровых венков на свою голову. Дашкова уговаривала его в это время написать *что-нибудь в похвалу Потемкина.* Державин знал необходимость поклониться сильному временщику. «Но как я был с ним тогда незнаком и не хотел показаться подлым ласкателем, то и написал стихи в шутливом тоне. В них видны были многие черты дел и характера Потемкина, а заключение сделано на общее достоинство вельмож, каковы они должны быть». Стихи эти были «Решемысл» («Соч. Державина», т. II, 267) — холодная аллегория, взятая из сказки «Февей», сочиненной Екатериною. Потемкину могли понравиться две, три строфы, как-то:

Бывали прежде дни такие,
Что люди самые честные
Страшилися близ трона быть,
Любимцев царских убегали
И не могли тех змей любить,
Которые их кровь сосали.

Но то ли значило: *хвалить,* когда другие заставляли Аполлона стоять на коленях перед временщиком! Потемкин не сказал ни слова. Довольно было и того, что он молчал. Между тем слава «Фелицы» возбудила злобу и зависть. Боялись смелости, с какою дерзнул *коллежский советник* подойти к трону шутя; искали намеков на знатнейших вельмож, перетолковывали; другие, слыша, как эти намеки заставляли *говорить* о людях, заклейменных Державиным, досадовали, почему он не намекнул на них; дельные люди дивились, как можно было за такой вздор давать чины и червонцы, как можно

было перепоручать дела стихотворцу *; другие боялись эпиграмм и од Державина более доносов. Сама Екатерина говорила, что мурза слишком хвалит ее. Напрасно поэт уверял, что он поет только тогда,

Когда от бремя дел случится
И мне свободный час иметь.

Напрасно писал он Екатерине:

Возможно ль, кроткая царевна!
И ты к Мурзе чтоб своему
Была сурова столь и гневна
И стрелы к сердцу моему
И ты, и ты чтобы бросала
И пламени души моей
К себе и ты не доверяла?
Довольно без тебя людей,
Довольно без тебя поэту
За кажду мысль, за каждый стих
Ответствовать лихому свету
И от сатир щититься злых!
Довольно золотых кумиров,
Без чувств мои что песни чли:
Довольно кадиев, факиров,
Которы в зависти сочли
Тебе их неприличной лестью,—
Довольно нажил я врагов!
Иной отнес себе к бесчестью,
Что не дерут его усов;
Иному показалось больно,
Что он наседкой не сидит;
Иному — очень своевольно
С тобой мурза что говорит;
Иной вменял мне в преступленье,
Что я посланницей небес
Тебя быть мыслил в восхищенье
И лил в восторге токи слез.
И словом: тот хотел арбуза,
А тот соленых огурцов...[8]

Ничто не помогало. Фонвизин давно говорил: «Между людьми так ведется, что если на тебя не рассердятся, так тебя рассердят». Поэт *рассердился* и — подал просьбу об отставке. «Какая дерзость!» — закричали деловые. Друзья боялись за Державина, и он — холодно был уволен со службы. Но Екатерина понимала певца своего лучше, нежели он понимал ее и самого себя, слушала

* «Некоторые в то время известные особы почитали упражняющихся в поэзии людьми ленивыми и к делам неспособными»,— говорит Державин.

пересказы об нем, но не сердилась, улыбалась, велела дать ему следующий чин и через три месяца после отставки приказала определить его куда-нибудь губернатором. Выбрали — *Оленецкую губернию*[9]. И вот наш поэт, действительный статский советник, уехал в глушь лесов северных, оставя ненависть за собою в столице, решившись непременно бросить стихотворство, приняться *за дела*, показать, что и он умеет заниматься делом. «Я увидел тогда, что многие знатные люди стихотворства моего не жалуют, а меня гонят, и на несколько лет совсем оставил поэзию». В Петрозаводске ожидали его страшные неприятности. Генерал-губернатор Тутолмин встретил поэта насмешкою; дал ему разуметь, что он изгнанный мурза; послал его открывать уездный город Кемь, и на Белом море, в жесткую бурю, Державин едва не погиб. Поэт представил проект свой о прокормлении лапландцев. Вздумал кормить лапландцев! Не забавно ли? Рассерженный поэт засел за бюро свое, сочинил длинное опровержение системы канцерярского порядка, составленной Тутолминым, и — получил повеление ехать в Тамбов и губернаторствовать там[10]. Постановление о вольницах Приказа Общественного Призрения, проект о судоходстве в Тамбовской губернии, топографическое описание сей губернии — вот что писал там Державин. Не прошло и двух лет от решения быть деловым человеком. Горячий нрав и пылкость поэта не сладили с хитростью и ябедою. Напрасно писал он Дашковой, не забывавшей его и в Тамбове (см. стихи «На смерть Румянцевой»):

Меня ничто вредить не может,
Я злобу твердостью сотру;
Врагов моих червь кости сгложет,
А я поэт — и не умру!

«Можно быть поэтом и беспокойным шалуном»,— подумали наконец в Петербурге, видя беспрестанные ссоры Державина с другими. Его сменили и отдали под суд[11]. Он приехал в Москву и почти три года жил в Москве и Петербурге, *под ответом.*

Сдержал ли он свое слово и точно ли «оставил поэзию на несколько лет»? Да, в некотором отношении. Он кончил свою оду «Бог» в 1784 году, когда был в отставке, но поступив в службу, писал проекты и бумаги. «Когда же увидел я, что все это не помогло и меня все гонят и бранят, то, по прибытии из Тамбова, в 1789 году,

принялся паки за перо, с большею ревностию». Он и не оставлял его, своего золотого пера, никогда — только не хотел писать *ничего важного:* переложил на Тутолмина псалом («Уповающему на силу свою»), составлял сценические прологи в Тамбове и псальмами отводил потом душу в Москве и Петербурге. Но тут явились его: «Ода на коварство», «На счастье», «Осень» (во время осады Очакова) и в 1789 году «Изображение Фелицы». В начале 1791 года граф Зубов привез известие о *взятии Измаила.* Державин вдохновился, изобразил новое торжество России в стихах и представил Екатерине. «Сия ода принята была императрицею весьма хорошо». К нему прислали табакерку, осыпанную брильянтами. Люди, считавшие Державина уже погибшим, изумились, зашевелились. Федор Эмин написал злую критику и читал самому Державину [12]. «Я полагал, что это было чье-нибудь намерение рассердить меня и сделать смешным, то есть так же поступить, как прежде бывало с старинными стихотворцами, которых зазовут к себе бояра и, напустя на них кого-нибудь, взбесят, а те, для потехи, между собою бранятся». Вскоре приехал в Петербург *великолепный князь Тавриды,* сказал Державину всемогущее свое *спасибо* за его стихи, и Державин воскрес духом. В *апреле* 1791 года Потемкин давал неслыханный бал свой в Таврическом дворце и велел описать это торжество: в *декабре* 1791 года Державина оправдали. Впрочем, все дело его состояло в пустых сплетнях. Екатерина призвала Державина к себе, определила статс-секретарем своим и велела ему писать все что угодно, только показывать наперед все ей самой.

Здесь начался новый период жизни Державина. Современники увидели в нем вельможу, литераторы покровителя, явились льстецы и прислужники. Смерть Потемкина отгрянула на струнах лиры его бессмертным «Водопадом», и — Державин умолк снова. Напрасно умный Храповицкий говорил ему, что «теперь-то и надобно писать». Нельзя было сказать *еще яснее.* «Нет! я обязан трудиться, заниматься делами»,— отвечал новый *статс-секретарь,* указывая на кипу бумаг, накопившуюся по делу бывшего иркутского генерал-губернатора Якобия, и другие кипы.

Ты умный мне даешь совет,
Чтобы владычице Киргизской
Я песни пел,
И лирой ей хвалы гремел.

Так, так! За средственны стишки
Монисты, гривны, ожерелья,
Бесценны перстни, камешки
Я брал с нее бы за безделья,
И был гудком
Давно мурза с большим усом.
Но ежели наложен долг
Мне от судеб и вышня трона,
Чтоб не лучистый милый бог
С высот лазурна Геликона
Меня внушал,
Но я экстракты б сочинял,
Был чтец и пономарь Фемиды
И ей служил за алтарем,
Как омофором от обиды
Одних покрыв, других мечом
Своим страшит
И счастье всем она дарит;
То как Якобия оставить,
Которого весь мир теснит?
Как Лог⟨ино⟩ва дать оправить,
Который золотом гремит?
Богов певец
Не будет никогда подлец!

Вся эта пьеса весьма замечательна и превосходно выражает Державина. Вот заключение ее:

Ты сам со временем осудишь
Меня за мглистый фимиам,
За правду ж чтить меня ты будешь:
Она любезна всем векам [13].

После «Водопада» в 1791 году Державин написал стихи Н. В. Репнину: «Память герою» и «На Шведский мир»; в 1792 году «На рождение Ольги Павловны», «Каллиопа», «Умеренность» и начал было стихи на Революцию («Колесница»), но бросил неконченные; в 1793 году написаны им: «Горелки», вышеприведенные стихи «Храповицкому», «На панихиду Людовика XVI», «Львову», «Ласточка», «Преложение псалма» (Песнь брачная порфирородной чете), «Буря». В 1793 году *уволили* его от статс-секретарства и сделали сенатором. Пьеса «Горелки» стоит упоминания. Придворные, заметив однажды, что Екатерина была грустна и задумчива, хотели развеселить ее; это было 15 июля 1793 года, в царскосельском саду; начали играть в горелки. Державин пришел с бумагами. Его уговорили бегать вместе с другими. Пятидесятилетний поэт побежал, упал и вывихнул себе руку. «По причине болезни, долго не мог я показаться у двора, от которого впоследствии и еще более отдалился, будучи

сделан, 8 сентября того же года, сенатором». «Хотя и видел я,— говорит Державин,— неожидаемый успех своих дарований, но их, так сказать, не обработывал и автором никогда быть не готовился, а упражнялся в поэзии только иногда, *между дел по службе* и между разбирательства третейских судов и управления многих опек, в коих, без всякой корысти, защищал бедных и несведущих в законах от корыстолюбцев и ябедников. По сей причине небрег я и о сочиненных мною пьесах и никогда оных не собирал. Но супруга моя, любя поэзию и имея к ней от природы вкус, тихонько от меня переписывала их в одну тетрадь».

При должности сенатора Державину было довольно досуга. Он переделал тогда своего «Вельможу» и кончил «Бессмертие души». Бюст его, сделанный Рашетом, внушил ему прелестное создание: «Мой истукан». Вот что написано было им до кончины Екатерины: «Меркурию» (при пожаловании в президенты Коммерц-коллегии, в 1794 году), «Провидение», «Красавцу», «На взятие Варшавы», «На смерть Ольги Павловны», «Флот», «Приглашение к обеду», «К лире», «Соловей», «Павлин», «Богине здравия», «Кончина благотворителя» (Бецкого), «На покорение Дербента», «Гремислава», «Афинейскому витязю», «На кончину Орлова». «Императрица неоднократно изъявляла мне желание, чтобы я более упражнялся в стихотворстве, и как, *по некоторым обстоятельствам*, не мог я ничего вновь произвести, то и принялся за собранные супругою моею стихотворения». (Она скончалась 1794 года 15 июля. Державин вступил во второй брак впоследствии). *Приказав переписать оные как можно чище и украсив виньетами*, он поднес рукопись Екатерине. При ней приложено было бессмертное «Посвящение», вновь написанное. В 1797 году Державин создал свой «Памятник». Любопытно, что он хотел было вновь начать аллегорические песни Екатерине, под именем *Гремиславы* (стихи к Нарышкину), «оттого что имя Фелицы сделалось уже слишком обыкновенным у всех стихотворцев, хотя выдумано было автором единственно для того, чтобы удобнее было писать свободно и шутливо. Начата сия ода словами, часто произносимыми императрицею: «Живи и жить давай другим», к которым прибавил я и свое правило: «Но только не на счет другого».

Положение Державина при дворе казалось милостивою холодностью. Екатерина скончалась. Едва вступил на престол император Павел, Державин определен был

правителем канцелярии Государственного совета. Чрез несколько дней сменили его и велели опять по-прежнему быть сенатором. Смиренно и тихо занялся должностью своею Державин. Уже старость начинала тяготеть над ним: ему было с лишком пятьдесят лет. В 1798 году оплакал он кончину Шувалова и на досугах переводил оды Горация, перелагал псальмы. Время было грозное: вся Европа колебалась в основании. Храповицкий, в это время уже отставной вельможа века Екатерины, советовал ему даже выкинуть из своих сочинений похвалы некоторым вельможам. Ответ Державина был прелестен: тут мало поэзии, но видна душа человека («Соч. Держ.», т. 1, стр. 246);

Храповицкий! дружбы знаки
Вижу я к себе твои:
Ты ошибки, лесть и враки
Кажешь праведно мои.
Но с тобой не соглашуся
Я лишь в том, что я орел.

А по-твоему коль станет,
Ты мне путы развяжи:
Где свободно гром мой грянет,
Ты мне небо покажи,
Где я в поприще пущуся
И препон бы не имел?

Где чертог найду я правды?
Где увижу солнце в тьме?
Покажи мне те отрады,
Хоть близ трона в вышине,
Чтоб где правду допускали
И любили бы ее?

Страха связанным цепями
И рожденным под жезлом,
Можно ль орлими крылами
К солнцу нам парить умом?
А хотя б и возлетали,
Чувствуем ярмо свое.

Должны мы всегда стараться,
Чтобы сильным угождать,
Их любимцам поклоняться,
Словом, взглядом их ласкать.
Раб и похвалить не может:
Раб лишь может только льстить!

Извини ж, мой друг, как лестно
Я кого где воспевал,
Днесь скрывать мне тех бесчестно,

Раз кого я выхвалял.
За слова меня пусть гложет,
За дела сатирик чтит! [14]

Но великие события нового царствования воспламенили прежний дух поэта. Рождение великого князя Михаила Павловича, принятие императором гроссмейстерства Мальтийского ордена были предметами его песнопений [15]. Наконец сбылось и то, о чем предвещал Державин в 1793 году — *заревели громы,*

На крылиях орлов несомы!

Суворов «пошел спасать царей». Певец Измаила загремел песнию, когда

На галла стал ногой Суворов —
И горы треснули под ним! [16]

Порывиста, бурна была сия песнь Державина. Павел благосклонно внял певцу Фелицы. В 1799 году он послал его для разбора затруднительных дел умершего Зорича; потом опять в Белоруссию в 1800 году, пожаловал ему тогда же чин действительного тайного советника и большой крест Св. Иоанна Иерусалимского; в августе 1800 года Державина определили опять президентом Коммерц-коллегии, и — он опять принялся *за дела.*

Восшел на престол Александр, и с новыми надеждами устремились к нему сердца нового поколения. Державин был немедленно уволен от своих должностей, но радостно приветствовал юного монарха звуками своей лиры [17]. При учреждении министерств, Державину дали Министерство юстиции. Он пробыл в сем звании *только год,* чувствовал, что его политическое поприще уже *кончилось,* и 1803 году октября 7-го, по прошению, был вовсе уволен от службы, на шестьдесят первом году, посвятив ей более сорока лет.

Здесь наступил последний период жизни и поэзии Державина. Еще *тринадцать лет* существовал он, жил большею частию в сельском уединении своем, на берегах Волхова, иногда в Петербурге, частным человеком, посвящая все время поэзии и беседе друзей. Все уважали, чтили в нем великое дарование его; ласковость, радушие его привлекали сердца; к нему шли как к меценату и покровителю. Старец радовался всякому новому успеху, не старел сердцем и душою. Все великие события Александрова царствования заставляли его браться дро-

жащею рукою за лиру: война 1806 и 1807 года, патриотический порыв России в 1807 году сопровождались его пением. В оде Платову даже воскрес его прежний гений [18]. В 1804 году он собрал свои мнимо *анакреонтические* стихотворения и издал отдельно [19]. В 1808 году он напечатал в первый раз полное собрание своих сочинений, оставив при первой части посвящение Екатерине и посвятив вторую Александру [20].

В последнем периоде — уже грустно смотреть на Державина. Целый век ошибавшись в своем гении, он всего более ошибался в последние годы своей жизни. Целый век непонимаемый своими современниками, он вовсе был не понят в последние годы. Никакого впечатления не произвели две большие театральные пьесы, помещенные им в 4-м томе сочинений: «Добрыня» и «Пожарский». Старец думал, что может принудить современников к сознанию его дарований и в сем роде. В 1809 году Академия Российская предложила задачу: *написать трагедию*. Державин предстал к состязанию, с пьесою жалкою, дурно написанною, уродливо классическою: «Ирод и Мариамна», где подражал он надутости плана и выражению старых трагедий. Академия отвергла трагедию Державина и увенчала творение Хераскова «Зареида и Ростислав» — создание ничуть не лучше «Ирода и Мариамны». Державин не выдержал, напечатал отвергнутую трагедию и — объявил притом свое имя [21].

Новое поколение отвсюду теснило уже старое, с его идеями, мнениями и понятиями. Обольщаясь новомодною мишурою, оно не умело оценять последних искр угасавшего гения, безотчетно благоговело к его прежней славе и только из этого благоговения не хотело разрушать утешительных мечтаний старца. Улыбаясь, слушали все, что он писал вновь, и хвалили. С 1803 года по самую кончину Державин испытал многие роды стихотворений: драму, оду, элегию, преложение Псалтири, перевод Горациевых од, идиллию, переводы из Шиллера, из Ж. Б. Руссо, брал предметы из северной поэзии, русской старины. Наконец, когда в 1811 году составилось литературное общество, под названием «Беседа любителей русского слова», Державин, давший в своем петербургском доме залу для собраний «Беседы», пожертвовавший значительную библиотеку, взялся писать рассуждения об оде. Когда сошлись наконец грудь с грудью Наполеон и Россия, Державин пел начало войны, парение

орла над головою Кутузова, ужасы битв, гибель полчищ Наполеона. Каждая новая весть заставляла струны лиры его трепетать и душу его искать в них прежнего голоса. После 1812 года и отъезда государя из Санкт-Петербурга, битва при Люцене, победа при Лейпциге, отъезд императрицы, отъезд великих князей, смерть Кутузова, взятие Парижа, сретение государя, государыни, гвардии, годичное торжество взятия Парижа — все ознаменовывалось стихами Державина. Рукоплескания загремели еще раз дряхлому поэту при звуках песни его на возвращение Александра: «Ты возвратился, Благодатный!» [22]. Она была народною, вместе с немногими другими: «Хвала, хвала тебе, герой», «За горами за долами», «Что так рано солнце встало» и проч.

Нам неизвестны последние дни поэта. Знаем только, что он удалился тогда в свою Званку. Там издавна мечтал он о прежней жизни, в тихие летние вечера, на западе века, и говорил просвещенному архипастырю и другу своему Евгению, бывшему до 1808 года викарием Новогородским и епископом Старорусским:

Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?
Мимолетящи суть все времени мечтанья:
Проходят годы, дни, рев морь и бурей шум,
И всех зефиров повеванья!..

Так самых светлых звезд блеск меркнет от нощей.
Что жизнь ничтожная? Моя скудельна лира!
Увы! и даже прах спахнет моих костей
Сатурн крылами с тленна мира!

Иль нет, Евгений! Ты, быв некогда моих
Свидетель песен здесь, взойдешь на холм тот страшный,
Который, тощих недр и сводов внутрь своих,
Вождя, волхва гроб кроет мрачный;

От коего, как гром катается над ним,
С булатных ржавых врат, и сбруи медной гулы
Так слышны под землей, как грохотом глухим
В лесах, трясясь, звучат стрел тулы.

Так! разве ты, отец, святым твоим жезлом
Ударив об доски, заросши мхом, железны,
И свитых вкруг моей могилы змей гнездом
Прогонишь бледну зависть в бездны.

Не зря на колесо веселых, мрачных дней,
На возвышение, на пониженье счастья,
Единой правдою меня в умах людей,
Чрез Клии оживишь согласья...[23]

Еще за несколько дней до кончины, смотря на «Реку времен», известную историческую карту, Державин написал на аспидной доске несколько строк. Вот сии *последние* звуки лиры бессмертного песнопевца:

Река времен в своем стремленьи
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей.
А если что и остается
Чрез звуки лиры и трубы,
То вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы...[24]

Далее еще две строки, но их нельзя разобрать *. Июля 9-го дня, 1816 года, ровно 73-х лет и 5-ти дней, скончался *Державин*. Он завещал похоронить себя в Варлаамском Хутынском монастыре, где неоднократно гостил прежде у друга своего, епископа Евгения, приезжая из Званки, и часто, любуясь величественным видом на окрестности, говаривал ему: «Здесь так хорошо, что иногда приходит мне желание навсегда здесь остаться». Монастырь сей стоит на 10-й версте от Новгорода. Прежде почти мимо его пролегала Московская дорога. Суетливая забота мчалась и мчится из столицы в столицу, не внемля звону с колоколен Хутыня, напоминающих древнюю славу Новгорода, чудо Святого, от которого ужаснулся и бежал Грозный Иоанн, бросив жезл свой, поныне хранимый в ризнице, и — память барда русского, *Державина!* Скромный гранитный камень лежит на могиле его, с черною мраморною урною; позолоченная решетка окружает могилу. В надгробной надписи исчислены все чины, все ордена *Державина*. На что это? На что ему даже эпитафия? Напишите: *Державин*, и — вы все сказали.

Род Державина пресекся с ним. Он не оставил после себя детей. Брат его младший, как мы выше сказали, умер за 46 лет до его смерти.

При новом издании сочинений Державин изображен в прическе, звездах и шитом мундире сенаторском. Хотите ли видеть его изображенного достойным образом? Посмотрите на портрет Державина, написанный Тончи (он сгравирован при «Собрании русских сти-

---

* Дощечка с этими стихами хранится ныне в С.-Петербургской императорской публичной библиотеке.

хотворений», изданных Жуковским в 1811 году). Потомок Багрима, среди снегов родимой стороны, в шапке и русской одежде — мысль истинно поэтическая!

Кроме «Четалагайских од» и множества отдельно изданных сочинений Державина, «Анакреонтических стихотворений», изданных в 1804 году, и трагедии, первое собрание сочинений его напечатано было в 1798 году, по списку, отданному в типографию от Шувалова, в одном томе *. В 1808 году Державин издал их в 4-х томах. Первый том напечатан точно так, как был он представлен Екатерине в 1795 году; во 2-м помещены стихотворения его после 1795 года; в 3-м анакреонтические сочинения; в 4-м драматические сочинения и описание праздника Потемкина. В 1816 году Державин напечатал 5-й том — сочинения свои после 1808 года. В 1817 году изданы были избранные его стихотворения, под названием: «Лира Державина». Нам не случалось видеть сего выбора. Впрочем, из Державина не должно выбирать. Надобно читать все, что он написал, иначе никогда его не узнаете: он не из числа поэтов на выдержку. Новое издание сочинений его великолепно, но порядок, в каком они расположены, нам не нравится. Что это за разделение на пьесы *духовные, философические, торжественные!* Хронологический порядок был бы всего лучше, ибо сочинений Державина нельзя делить на роды. Жаль, что нет вариантов; жаль, что и не все собрано... Не говорим о примечаниях, которых, говорят, оставил Державин две большие тетради, и только малую часть издал г-н Остолопов [25]. Проза его также остается неизвестною. Нам мало нужды в его *деловых бумагах:* проектах об устройстве евреев, о патриотическом банке, о межеванье, о продовольствии столиц, об опеках, о крымской соли, о третейском суде. Но Державин описал, говорят, подробно бунт Пугачева — как это любопытно! И почему этого не издать? [26]

Едва ли кому-нибудь при жизни писали стихов, посланий и прочего более Державина. Кончину его почтили современники признательными приношениями в прозе и

---

* «И. И. Шувалов, бывший, по образованию автора в Казанской гимназии, его куратором, желал, чтобы плод его попечений о распространении просвещения в империи был и в сочинениях Державина известен свету». Эти слова, которые можно бы почесть насмешкою, повторяются многими с удивительным добродушием. Неужели в самом деле Шувалов думал, что казанская гимназия помогла гению Державина и что гений Державина свидетельствовал за эту гимназию?

стихах. Все сии стихи доказывают, однако ж, только одно: доброе намерение писавших оные.— Злоба, в свою очередь, оскорбляла Державина при жизни гнусными пасквилями, сатирами, пародиями. Но ни при жизни, ни по смерти его никто не оценял его творений вполне и критически. Неужели останавливало то же чувство, по которому наследник богача не считает богатств, ему доставшихся, боясь оказаться менее богатым, нежели полагает он? Не упоминаем о критиках Мерзлякова и характеристике, написанной князем Вяземским [27]. Первый вытягивал творения Державина на классическую мерку; второй написал несколько легких страниц, исполненных ошибками и противоречиями...

Внимательно рассмотрев жизнь Державина, взглянув на его политическое поприще, постараемся теперь из этого двойственного бытия, вельможи и человека, чиновника и поэта, составить себе понятие о характере Державина.

Державин был поэт; характер его был поэтический, в самом обширном смысле, *поэтический преимущественно*. Кроме Пушкина, не было у нас другого столь *исключительно поэтического* характера, со времени преобразования России, ни прежде, ни после Державина. В душах всех других поэтов русских поэзия только отсвечивалась, не светила самобытно, не наполняла собою, не сжигала, так сказать, всего бытия их. Оттого направления их были либо слишком частны, односторонны, либо слишком развлеченны и разнообразны. Сила души, устремленная на многое вдруг, не соединенная в одну точку, разливалась на все окружавшее их и через то развлекала, разрушала *собственно поэтическое* стремление. Так, Ломоносов был поэт в жизни, невероятной и романической, но собственно поэзия была только слабою стихиею обширного мира души его. Он был столь же *ученый человек*, сколько *стихотворец*. У Крылова, Дмитриева, Фонвизина поэзия была вдохновением ума, а не непобедимым стремлением выразить себя в поэтических созданиях. У Жуковского она навеяна унынием души и удивительною приемчивостью чужих впечатлений. Грусть души Жуковского и происшедшее оттого стремление за пределы мира, к чему-то неразгаданному, тайному отзываются в самых торжественных его песнопениях. Батюшков вдохновлялся противоположностью своего бытия с пламенными думами сердца и души: его сочинения были как будто желание забыть на время в наслаждениях

поэзии неисполненные мечты жизни. Негодование сделалось музою Грибоедова, иногда только вспыхивавшею божественным огнем поэтического восторга. Кантемир и Хемницер, один, как вельможа, смело шутя, другой робко и осторожно подсмеиваясь над людьми, не были истинными поэтами. Так являются нам все другие русские стихотворцы, с тех пор как поэзия разроднилась в России с бытом общественным, перестала быть необходимым народным пением, свободно, невольно выливавшимся из души при звуках простой музыки. Не говорим о Сумароковых, Херасковых, Петровых, Княжниных, которые не писали бы, если бы не читали написанного прежде их другими. Но рассмотрите всех остальных, старых и новых поэтов наших — Козлова, Баратынского, Языкова, Богдановича, Озерова, кн. Долгорукова, и вы убедитесь в частном, одностороннем, случайном, так сказать, их стремлении.

Не таковы *Державин* и *Пушкин,* у которых поэзия необходимость жизни, вся душа, все бытие их. Пушкин смело мог сказать о музе своей:

В младенчестве моем она меня любила
И семиствольную цевницу мне вручила.
Она внимала мне с улыбкой, и слегка,
По звонким скважинам пустого тростника,
Уже наигрывал я слабыми перстами
И гимны важные, внушенные богами,
И песни мирные фригийских пастухов.
С утра до вечера, в немой тени дубов,
Прилежно я внимал урокам девы тайной,
И, радуя меня наградою случайной,
Откинув локоны от милого чела,
Сама из рук моих свирель она брала:
Тростник был оживлен божественным дыханьем
И сердце наполнял святым очарованьем! [28]

Так и Державин говорил о самом себе, в полном сочувствии своего гения:

Кто вел меня на Геликон
И управлял мои шаги?
Не муз витийственных содом —
Природа, нужда и враги [29].

«Поэзия требует всего человека» [30],— сказал (помнится) Батюшков: это голос души. Вне поэзии Державин и Пушкин уничтожаются; с нею они исполины нравственного и вещественного мира. Да, только тот истинный поэт, кто *весь поэт.* Существуя вполне развитою жизнию

в душах только преимущественных поэтов, поэзия в то же время есть удел всех: в душе каждого из нас хранится искра ее, и нет сердца, которое никогда не отзывалось бы на божественные ее звуки. Оттого простолюдин поет песню, грамотный человек пишет стихи, и кто не поет, не пишет, тот чувствует сильнее биение сердца при гармонии поэтической. Проницая собою самые высшие истины ума, самые великие подвиги разума, поэзия согревает душу философа и украшает подвиги законодателя и героя; но, собственно, она не есть ни ум, ни разум. Поэтому ничем не могут выразить сущности поэзии, кроме названия оной *безотчетным восторгом*, вдохновением. Читайте изъяснения самих поэтов, писавших о теории своего искусства. Сказавши нам о вещественных формах поэтических созданий, они начинают говорить темно, неопределенно о тайне души, непонятной для них самих. В это святилище воспрещен вход холодному уму и испытующему разуму человеческому. Сами поэты вступают в него в редкие минуты вдохновения и, вышед оттуда, ничего не помнят, ничего не знают, что там с ними было. Видя перед собою создания сих таинственных мгновений, поэт спрашивает у самого себя:

Миг вожделенный настал: окончен мой труд многолетний.
Что ж непонятная грусть тайно тревожит меня?
Или, свой подвиг свершив, я стою, как поденщик ненужный,
Плату приявший свою, чуждый работе другой? [31]

Поэт родится: сделаться им, выучиться быть поэтом — нельзя. Отличенный небесным знамением поэзии, он является в мир с гармоническими звуками, с поэтическим взглядом, с особенным устройством души. Горе ему, если мир обхватит его железными своими когтями и не даст ему расцвести поэтическою жизнию; еще более горе, если он не поймет самого себя! Среди людей он будет странное, уродливое создание, жертва страстей своих и чужих; жизнь его будет борьба между небом и землею. Бессмертный миф слепца Омира, испрашивающего милостыни, ведомого отроком,— вот истое изображение поэта в борьбе с миром! Напрасно, подобно Данте и Мильтону, он вмешается в политические события; напрасно любовь, как Камоэнсу, улыбнется ему на заре жизни; напрасно, как Тасс, он призван ко двору властителей; как Шиллер или Байрон, хочет подчинить себя тихому счастию семейной жизни: тревожный, беспокой-

ный, снедаемый внутренним огнем, поэт никогда не уживется с людьми, не помирится с условиями жизни их! Но если он покорился им, увлекся ими, тогда — Прометей, прикованный к скале Кавказа,— зачем при рождении своем похищал он небесный огнь и оживлял им бренное свое существо!

В таком-то исключительно поэтическом характере разгадка дикой, чудной поэзии и противоположной тому прозы жизни Державина.

Будем ли мы правы, обвиняя людей за их сочувствие к созданиям поэзии и несогласие с самими поэтами в то же время? Как: они пламенно любят поэзию и не терпят поэтов? При рассмотрении прилежном, мы — оправдаем людей...

Создание необыкновенное, выходец из идеального мира, поэт бывает горд, самоуверен, раздражителен; дитя перед общим разумением, он подавляется умом, который превосходит его, и удивляется разуму, который искусно занимается людскими делами. Не почитайте его самого безумцем: и вне области поэзии у него есть минуты, идеи, мысли, которые, как молния, прорезывают мрак, где недоумевают ум и разум человеческий. Но не ему быть постоянным, тихим светильником, при котором люди занимаются работою жизни. Поэт может бросить великую идею, богатую последствиями мысль на все предметы в мире, но не ему развивать свою идею, не ему приводить в исполнение свою мысль.— Люди тонут в болотистой дороге. Приходит поэт, взглядывает и говорит: «Долой вот эту гору, и дорога будет прямая, и вы перестанете тонуть в болоте!» Люди изумляются, но изумление их скоро проходит; они лезут на гору, соображают, думают, начинают копать, рыть, сто лет будут они срывать гору и наконец сроют ее. Но дайте эту работу уму поэта: он подумает, что можно подорвать гору вдруг, забывши, что недостанет на это средств, и если бы достало, то обломками может завалить все окрестности.

Для жизни общественной, для долного мира, где дух человека связывается пределами вещества, мало одного чистого ума, мало одних только идей. Согласие духа и вещества требует *приложений,* и сии-то приложения составляют законы и условия человеческого общества. Разделяясь на бесчисленное множество отношений и приличий, они связывают всякое частное своеволие. Эгоизм употребляет их во зло, но, однако ж, нет никакого

условия, которое не шло бы из источника добра и блага и не вело бы, положительно или отрицательно, ко благу. Человек, разрушающий их, не должен жаловаться, что люди немирны с ним, что они стоят за себя и гонят от себя и его, и всякого не подходящего к их уровню, кто бы он ни был, из ада или из эдема пришелец. Если он пересилит их в открытой борьбе, ему покорятся. Здесь тот же ответ, какой пират сделал Александру Македонскому. Усилия гения, если у него недостает сил и средств, заставят его только сознаться в своем бессилии и безвременье. И такое состояние гениального человека совсем не клевета на провидение, которое взирает свыше на зло и добро и одною, мгновенною бурею очищает душную атмосферу веков, сжигая все испорченное, но не нарушая для частного явления вечных законов своих.

Ниспосылаемый им ангел разрушенья
Взрывает, как бразды, земные племена,
В них жизни свежие всевает семена,
И обновленные быстрее расцветают:
Как бури в зной поля, беды их возраждают...* [32]

В таком отношении находятся мир и общество к поэту. Блажен, если он умеет сознать, что «царство его не от мира сего», по слову божественной мудрости; если он оценит блаженство своего душевного уединения, к которому придут преклониться если не современники, то потомство; блажен, если судьба счастливо помирит для него вещественность с духом, как помирила их для Гете, или когда он будет уметь ужиться с миром, как В. Скотт, или уметь удалиться от него, как Шекспир! Но подобное отношение поэта есть исключение, и исключение редкое. Обыкновенная участь его — борьба, тяжкая, нескончаемая, непримиримая борьба, и всего более самая песнь его бывает воплем отчаяния, вдохновением скорби, и мир, привыкнувший к этому, слушает такую песнь с благосклонною улыбкою, как дикие американцы смертную песню пленника, осужденного ими на смерть...

Смешон, участия кто требует у света!
Холодная толпа взирает на поэта,
Как на заезжего фигляра: если он
Глубоко выразит сердечный, тяжкий стон
И выстраданный стих, пронзительно унылой,
Ударит по сердцам с неведомою силой,

---

* Жуковский. «Послание к императору Александру».

Она в ладони бьет и хвалит иль порой
Неблагосклонною кивает головой.
Постигнет ли певца внезапное волненье,
Утрата скорбная, изгнанье, заточенье —
«Тем лучше,— говорят любители искусств —
Тем лучше! Наберет он новых дум и чувств
И нам их передаст...» [33]

Что же следует? Вступая в мир, поэт нередко начинает терять, уступать, променивать свое высокое назначение, покоряясь отношениям общества, увлекаясь вещественными условиями. Нет такого яда, такого смрада, к которому нельзя было бы наконец приучиться: они не перестают разрушать нашего бытия, но не мертвят уже человека вдруг. Если же поэт — как почти всегда бывает — родом, званием, состоянием ниже других, самых обыкновенных людей, чувствует свое превосходство над ними, и среди борьбы с миром ему улыбнется случай, счастье начнет осыпать его своими дарами, приближать его к сильным мира? Блеск, сила, мирская деятельность увлекательны, упоительны. Поэту легче бороться с несчастием, нежели с счастием. Тогда поэзия гаснет в душе поэта, мир увлекает его, и — забавно и горестно смотреть, как тогда поэт почитает себя *светским* или *деловым* человеком, думает, что гений уравнял его во всех вещественных отношениях с другими! То, чем он должен бы выситься, он прячет от людей, стыдится своего богатства и добровольно меняет его на богатство тленное, мирское. Нередко гибнет поэт в своем обольщении, гибнет совершенно, поддается ничтожным приличиям и отношениям, покоряется людям, которые забавляются, торгуют им, как заморскою диковинкою... Иногда на целые эпохи налегает подобное унижение духа, и целые поколения поэтов раболепствуют миру. Таков был период французской поэзии, от Людовика XIV до Людовика XVI [34]. Поэты, во все это время, не стыдились передних, не гнушались последним местечком за столами вельмож и горделиво хотели даже означить для потомства свое бедное бытие, назвав век свой по имени Людовика XIV и воспевая победы Людовика в его обозе...

К счастию, не все века таковы, и в каждом веке яркие исключения освещают мрачную картину забвения высокого достоинства самих себя. Этого мало: в жизни каждого поэта не всегда продолжается очарование; никакая сильная душа не выдерживает постоянно тяжких условий мира, и сквозь мрак целой жизни сверкают

поэтические, святые минуты вдохновения, высокого самопознания поэтов!

Вот общие черты *жизни Державина.* Сообразим ее подробности.

Сказать, что, родясь позднее или раньше, Державин выиграл бы более, нельзя. Мы не знаем таинственного закона провидения, по которому вдруг является в мир великое создание, бог знает где, бог знает как. Скажите: почему Монблан стал именно близ Женевы, а Дунай изогнулся не в Северное, но в Черное море? После сего всегда неизъяснимо будет для нас: почему именно в 1564 году в городишке Стратфорде у ничтожного торгаша шерстью надобно было родиться сыну *Виллиаму Шекспиру,* а на берегах Булака в 1743 году у бедного офицера сыну *Гавриилу Державину?*

Только *восемнадцать* лет прошло тогда от смерти исполина, преобразовавшего Россию[35]. *Державин-поэт* родился готовый на исполнение своего призвания. Но с самого дня рождения началась борьба его с миром. Купи свое величие, гений: мир не уступает его даром! Неодолимый жар познания палит душу отрока. Живопись, музыка, поэзия движут его воображение; он видит грубые черты, слышит безобразные звуки и ищет в них того, что еще неразгаданно является ему в душе его. Он испытывает уже все роды словесности, прозу и стихи; он увлекается звуками лиры Ломоносова, и, преимущественно *лирический поэт,* робко идет вслед за холмогорским рыбаком. Ода, лира становятся его целью. Но между тем мир сжимает его в тесноте жизни; бедный сирота, восемнадцати лет солдат, восемь лет проводит он в казарме и на карауле, в нужде, в труде, иссушающих душу, алчет познаний и не удовлетворяется тем, что находит, испытывает свою лиру, прислушивается к звукам отечественных и чужеземных певцов. Что встретил он тогда в России? Что могли передать ему чужеземцы?

Никогда поэзия не была чужда снегам и лесам Севера. В оссиановских песнях, в созданиях скальдов, в мрачных мифах Одина и Валгаллы, в кровавых песнях Регнера и бешеных кликах берсеркеров отзывался Север[36] на призыв неба, выражаемый в человеке поэтическим чувством. Этот железный звон души человеческой слился в Руси с восточным, роскошным голосом славян, с огромными их изображениями и, наконец, с религиозными легендами Греции. Прекрасны, самобытны были во все это время песни первоначальной Руси, повести об

Олегах, Святославах, Владимирах, Рогнедах, Игорях. Мрачная ночь монгольского ига задушила сей поэтический голос Древней Руси. Только скорбь начала одушевлять песни народа, отчаявшегося в воскресении самобытности. Грубые страсти, мелкие отношения завладели песнопением, простым, безыскусственным, сопровождаемым звуками грубых музыкальных инструментов. Робко являлась народная песня в терема и чертоги царей и людей знатных; на нее смотрели как на грубую забаву черни. Западная, схоластическая поэзия, через Киев, прокралась с погремушкою рифмы, с Аполлином, Венусом, Эрмием, духовными мистериями, ложным рифмом, риторическим восторгом. Эту поэзию застал в России Петр; она приветствовала полтавского победителя варварскими стихами:

Петр, каменем веры Христовой названный,
Виват царь, государь, богом увенчанный! [37]

Преобразитель России, русским штыком очистивший для нее место в Европе, бросил высшие сословия русских в тогдашнюю европейскую форму. Чувствуя, что не веки жить ему, а надобно совершить вековые подвиги, он спешил выхватить у Европы плоды просвещения и образованности; польза вещественная, сила вещественная были главным предметом забот его. Поэтическую сторону человека он почитал только *средством* для блага вещественного. Поэзия не дерзала явиться среди стука секир, созидавших флоты и города, среди грома оружия, утверждавшего пределы и величие России. Так сильно, так велико было начало новой жизни, данное Петром России, так далеко провел он Россию на поприще европейском, что Россия долго после него жила только его жизнию, шла только по направлению, им данному. Но Петра уже не было; не умели руководствоваться его гением, перенимая у Европы, и перенимали все, и хорошее, и дурное. Подражание совершенно заменило самобытность. Следовали без разбора тому, что видели в Европе, и когда первые потребности были удовлетворены, безусловно отразилось на России и поэтическое стремление духа европейского; литература новая начала создаваться по образцу нерусскому, чуждому. Переводили, переделывали, подражали, а *не творили*. Классицизм века Людовика XV, со всеми его привычками, правилами, с его эпопеею, драмою, лирикою, обладал тогда Европой и перешел в Россию, заменив латинскую

западную схоластику. Пока проказничал Тредьяковский и готовился Сумароков — явился необыкновенный человек: *Ломоносов,* Петр в своем роде. Говорят, что он перенял склад поэзии своей у немцев. Но что делали тогда немцы? Подражали классическим французам, так как и англичане не смели тогда преклониться пред великим своим Шекспиром и отвергали даже приобретенную ими могущую самобытность литературную. Начало первой оды Ломоносова взято было из оды Буало [38]. Но Ломоносов, соединив с классицизмом схоластику, вставлял целиком в оды свои места из Цицерона, как в слова и речи свои вклеивал места из Плиния. Подражание и классицизм были сущностью всей русской литературы: схоластически обработывал Ломоносов язык русский; Лафонтен внушил Богдановичу шутливую поэму [39]; Расин, Корнель, Вольтер вдохновляли Сумарокова, Тасс и «Генриада» [40] — Хераскова; Княжнин и другие пошли еще далее: они просто переставляли русские имена вместо иностранных и выдавали переводы за оригиналы.

В таком-то мире явился поэт Державин. Он увлекся вначале другими, впал во все тогдашние ошибки и недостатки: переводил Горация и Овидия, не понимая духа древних; надувал торжественную трубу; искал правил у Тредьяковского и Баттё — так ошибался он в поэзии своей. Еще важнее была ошибка в жизни. Едва успевши выйти из пределов тесного, затруднительного своего существования, состоя в ранге бригадирском до сорока почти лет, Державин думал, что здесь было настоящее его назначение; думая так, он *служил* и почитал поэзию мимолетным занятием. Это было еще извинительно Державину в тогдашнем его положении.

Да, он виден уже и в это время — в негодовании, какое возбуждают в душе его пороки, несправедливость и гордость; виден в том быстром решении, с каким, будучи 20-ти лет, хотел он все бросить и осмелился явиться к Шувалову, прося взять его в чужие краи [41]; виден в пренебрежении ко всему, что писал он тогда, в робости, недоверчивости к самому себе, в хладнокровном презрении, с каким истреблял, жег он свои создания; виден и в смелости, с какою брался он за перевод «Мессиады» [42]. Наконец, самобытный ум его виден в самом названии стихотворений своих *Четалагайскими* и в том, что *тогда* успел он создать. К этой первой эпохе жизни Державина относятся: «Вельможа», «На смерть князя Мещерского», «Ключ», первая идея оды «Бог», стихи «К первому

соседу». Вспомните, что все это писано *за шестьдесят лет,* и не изумят ли после сего вас стихи Державина своею самобытностию, своею смелостию? Кто из современников мог внушить ему следующие звуки?

Где стол был яств — там гроб стоит;
Где пиршеств раздавались клики,
Надгробные там воют лики
И бледна смерть на всех глядит!

Глядит на всех — и на царей,
Кому в державу тесны миры;
Глядит на пышных богачей,
Что в злате и сребре кумиры;

Глядит на прелесть и красы,
Глядит на разум возвышенный,
Глядит на силы дерзновенны
И — точит лезвее косы! [13]

Стихи дурны — нет сомнения, но *мысль, образы...* Как беден против Державина Гораций с своею также *Бледною* смертию! Не Ломоносов и не Баттё могли подсказать ему и стихи его «К соседу» (в 1780 году). Читая их, не верите, что они написаны *за 50 лет:*

В вертепе мраморном, прохладном,
В котором льется водоскат,
На ложе роз благоуханном,
Средь лени, неги и отрад,
Любовью распаленный страстной
С младой, веселою, прекрасной
И нежной нимфой ты сидишь;
Она поет, ты страстью таешь,
То с ней в веселье утопаешь,
То, утомлен весельем, спишь.
Ты спишь, и сон тебе мечтает,
Что век благополучен ты;
Что само небо рассыпает
Блаженства вкруг тебе цветы;
Что парка дней твоих не косит;
Что откуп вновь тебе приносит
Сибирски горы серебра *,

---

* Стихи сии были писаны Державиным к знаменитому богачу и откупщику М. С. Голикову. Роскошный, великодушный богач этот содержал на откупе Сибирь, Москву, Петербург, обладал мильонами, жил вельможески, изумлял своими пирами, весельем и умер, не оставив детей. После него дела найдены в расстройстве, но и остатками обогатились все его родственники. Один из них, И. Л. Голиков, участвовал в открытии Америки с Шелиховым. Державин предугадал участь богача-откупщика, говоря ему:

И дождь златой к тебе лиется...
Блажен, кто по утру проснется
Так счастливым, как был вчера!
Блажен, кто может веселиться
Беспрерывно в жизни сей!
Но редкому пловцу случится
Безбедно плавать средь морей:
Там бурны дышат непогоды,
Горам подобно, гонят воды
И с пеною песок мутят...

Непостоянство доля смертных,
В пременах вкуса счастье их;
Среди утех своих несметных
Желаем мы утех иных;
Придут, придут часы те скучны,
Когда твои ланиты тучны
Престанут грации трепать...[44]

В торжественных тогдашних стихах Державина виден еще надутый подражатель Ломоносову. Но любовь, дружба, гений обитали с Державиным, и он, недовольный ничем, мыслил уже *о совершенно особом пути.*

Следствием сей беспокойной мысли была — «Фелица». Трудно сыскать другую поэтическую, столь самобытную, смелую идею, какова идея сего бессмертного творения. Вот ее основание: Державин вел род свой от какого-то татарского мурзы *Багрима.* Мурза этот выехал из Золотой Орды при Василии Темном, крестился, сделался подданным московского князя, и от него произошли Нарбековы, Акинфиевы, а от одного из потомков его, называвшегося *Держава,— Державины.* Таково начало мысли поэта.

Уже двадцать почти лет Екатерина восседала на троне России, начала и успела в сие время развить новый период государственной жизни после Петра Великого. Сей период был отличен против периода, продолжавшегося от Петра до нее. Если царствование Петра можно назвать *великим,* царствование Екатерины беспрекословно назовем *славным.* Сии названия обозначают для нас дела Петра и дела Екатерины. *Слава* была символом Екатерины. К ней было устремлено все. Петр поражает нас величием подвигов, Екатерина славою предприятий.

Блаженство то лишь непорочно,
Раскаянья за коим нет!

Последние годы «Соседа» были отравлены болезнями, горестями, неблагодарностью знатных и изменою близких людей...

Он строил флот — она послала флот русский в Средиземное море; он сам составлял в уединении своем законы — она призвала всю Россию писать их вместе с нею; он построил города — она воздвигла в них дворцы и чертоги. Гремя оружием в пределах Оттоманских, отнимая целые царства у Стамбула, Екатерина, не боясь, слышала шведские выстрелы под самым Петербургом, крепкою рукою задушила безумную ярость Пугачева, ослепила всю Европу блеском побед и великолепия, уничтожила Польшу, коснулась скипетром берегов Америки, рассыпала мильоны между подданными. Окруженная роскошью, вкусом, великолепием, умом Европы, людьми, каковы были: Таврический, Задунайский, Рымникский [45], Безбородко, Вяземский, Орлов, Шувалов, Бецкий, Панин,— Екатерина казалась полубогинею. Ее путешествие в Крым, когда римский император и польский король встретили ее среди избранного европейского общества, среди толпившихся на сретение изумленных ее подданных, среди грома и пышности, и когда она, с улыбкою говоря сопутникам о взятии Царяграда, указывая на безмерные свои области, прибавляла: «Мое маленькое хозяйство идет очень порядочно»,— вот характеристика двора и века Екатерины. Державин видел в ней богиню Севера, как видели все другие.

Могла ли Екатерина не понять, чего лишится ее царствование, если поэзия, искусства, науки не прибавят своего голоса, своей славы к громам побед и блеску дворского великолепия? Она понимала это очень хорошо. Немедленно по вступлении на престол учреждает она корпуса, училища, воспитательные дома; дает Академии наук новые права и преимущества; потом устраивает Переводный департамент, Экономическое общество, новую Академию для словесности, Комиссию училищ; позволяет всем заводить типографии, ездить свободно в чужие края. Ученые странствуют по ее велению в Сибири, в Крыму, на Кавказе; в Европе покупают для нее редкости и художественные произведения; царь ума, фернейский старик, осыпан ее подарками [46]; она переписывается, шутит с ним; призывает ко двору своему Дидеро; Фальконет воздвигает по ее воле великолепный памятник Петру и бросает целую гору под его подножие. Этого мало: она сама посещает Ломоносова в его мастерской, и тот со слезами падает к ногам ее; она сама занимается словесностью, в избранном круге своем: пи-

шет «Историю», издает сказки, располагает планы журналов, сочиняет комедии, переводит книги.

Все это должно было иметь сильное влияние на словесность. Но что ни делали в России, все было не самородное русское и должно было усилить влияние самых форм классицизма европейского. Век Екатерины был для России блестящим веком Людовика XIV и медицисов. По их образцу устроилось и русское меценатство литературной иерархии. Литераторы искали покровительства вельмож и не приближались к трону. Им указан был предел, далее которого нельзя было переступать в отношении установленного порядка. Потемкин называл Фонвизина *Денисом* и возил Петрова в обозе при себе. Уровень покровительства *(протекции)* и классицизма сглаживал все. Поэт, как за дело по должности, принимался за торжественную оду, и ему давали определенный подарок. Надобно ли было написать трагедию — переделывали что-нибудь французское, подносили милостивцу и отдавали потом на театр, уверенные в успехе, если могли понравиться избранному обществу судей.

Благоговея пред славою Екатерины, Державин первый захотел говорить с нею как с человеком, а не с государынею, первый решился подойти прямо к ее трону, а не к передней какого-нибудь вельможи, и не с одою, но с голосом души, выраженным не по правилам риторики и схоластики, но по чистому чувству блага и добра. Он хотел высказать притом все негодование против порока, облегченного пышностью и величием. Вся душа его просилась на волю. Екатерина написала тогда сказку о царевиче Хлоре. Сказка эта, назначенная для юного великого князя, весьма проста. Царевичу Хлору, похищенному киргиз-кайсацким ханом, велят отыскать *розу без шипов.* Дочь хана, царевна Фелица, руководствует Хлора. Следуют аллегории пороков и добродетелей. Сын Фелицы, Рассудок, ведет Хлора за руку. Хлор находит розу. Соединив мысль о татарском своем происхождении с идеею Екатерины, Державин написал послание от мурзы к Фелице и назвал его «Ода премудрой киргиз-кайсацкой царевне Фелице, писанная некоторым татарским мурзою, издавна в Москве поселившимся, а живущим по делам в С.-Петербурге; перевод с арабского языка» *.

---

* Таково было первоначальное название «Фелицы». Как можно было не восстановить его при новом издании «Сочинений Державина»!

Современники могли восхищаться в «Фелице» тонкою похвалою Екатерине, умным вымыслом и живыми портретами вельмож и современников; их могли ослепить и успех Державина, и шум, какой произвело его создание. Но мы, для которых все это исчезло, которые видели, читали и узнали после сего так много, не можем, однако ж, не изумляться «Фелице»: благородная, гордая, шутливая, язвительная, богатая словами, «Фелица» Державина всегда останется в числе вековечных памятников языка русского, души поэтической, возвышенной, сердца пламенного. Ничего подобного не можем мы сыскать ни в нашей словесности, ни в литературах иноземных.

Не знаем, что сделал бы с Державиным Людовик XIV, но Екатерина поняла поэта, и поняла совершенно. Так же поэтически изъявила она благодарность свою певцу, как он поэтически явился перед ее троном.

Что, если бы Державин тогда угадал свое назначение? Чего еще недоставало ему? Он пробил совершенно новую дорогу; нашел свой *совершенно особый путь;* имя его гремело по России; толпа влеклась за его созданием; любовь, дружба, уединение, тихий быт семейства и поэзия могли занять его душу.

Но здесь большой свет увлек его, принял его к себе, ввел в свою область. Неуравненный ничем другим, видя вокруг себя или *знатный,* или *деловый народ,* чувствуя, что на него смотрят как на редкость — *поэта в обществе,*— гордый своим внутренним достоинством и уничтожаемый другими как человек, который *стихи только писать может,* представленный ко двору, но не допущенный в очарованные дворские чертоги,— Державин стыдился самого себя, своей славы. Это умели растолковать и схватить злоба и зависть, успели растревожить его пламенную душу, употребили во зло его пылкий характер, и Державин, оскорбленный, подал в отставку от дел. Екатерина видела и ошибку честолюбия чиновника, и ошибку самолюбия поэта, который пишет деловые бумаги и забывает стихи, и то, какой блеск может придать России гений Державина. Но ей нельзя было, без нарушения заведенного ею чиноначалия, приблизить Державина прямо к себе. Она велела дать ему губернаторство. Новая ошибка Державина: он думает, что в нем *сознают делового человека, дорожат им,* и он клянется бросить поэзию, не доверяет гению своему. Трехлетним опытом уверяется он в ошибке и видит себя изгнанного, униженного, забвенного двором и Екатериною. Тогда голос

души говорит ему снова, сильно, непобедимо. Свет оттолкнул Державина-чиновника к Державину-поэту, и певец Фелицы снова берется за лиру, и каждое новое его творение есть доказательство его гения, самобытного, неистощимого, разнообразного. Оды «На счастье», «На коварство», «На взятие Измаила», «Изображение Фелицы», «Бог», «Осень» — какие создания, какое воображение, богатое и великолепное, как Екатерина, суровое, как русская зима! Потемкин, стоя выше всех, не мог завидовать Державину; напротив, покровительство делало славу Потемкина, и — одно слово временщика возвратило Державину все. Екатерина захотела оградить певца своего от всех отношений; мелкие приличия уступили дарованию; она приблизила Державина к себе и дала ему знать, чего требует от него в награду за все это.

Неужели гений Державина еще раз ошибется? Да, он снова холодеет, пишет мерзлую оду победителю при Мачине [47], посвящает памяти Потемкина одно из прекраснейших созданий своих («Водопад»), опять принимается *за дела,* не слушает слов Храповицкого, не понимает, что Храповицкий говорит ему от имени Екатерины, и видит снова удаление свое от двора. Между тем он уже знатный человек. Ему кажется, что теперь уже не доказательство деятельности, но долг и совесть обязывают его заниматься не поэзиею, но делами. Удаление от двора тотчас оживило гений Державина. Он воспевает «Бессмертие души», «Падение Варшавы» и негодование его оживляется в «Вельможе». Но с горестию чувствует Державин, что время свободного парения его проходит, что он «не может ничего вновь произвести», и всю жизнь, всю поэзию свою думает он сосредоточить в прежнем, в славе Екатерины; заботится о том, что произвел некогда, чем небрег до того времени, чего никогда даже не собирал. Прошедшее заменяет ему настоящее. Изображение жизни человеческой! Не так ли мы вступаем с мечтами и надеждами на путь жизни, пренебрегаем ее радостями, не заботимся о том, что сбывается, осуществляется для нас? Вперед, вперед к далекой цели истинного счастия!.. И годы пролетают, холодеют мечты, воспоминания сменяют надежды, и мы начинаем ставить в расчет более былое, нежели будущее, говорить сами себе: «И того было довольно! Разве не исполнен долг?» Послушайте разговор двух старых друзей: всего более состоит он из воспоминаний. Восторг,

внушенный Державину славою Екатерины, кажется ему залогом его славы, потому что ее бессмертие не разделится с песнями Державина. «Из того, что сделано, поймут, что мог бы я еще сделать; из того, что сказано, угадают, что мог бы я еще сказать». «Так,— думает он, чувствуя усталость своего гения, видя, что на плечах его лежат с лишком пятьдесят лет,— меня не забудут и за то,

Что первый я дерзнул в забавном русском слоге
О добродетелях Фелицы возвестить,
В сердечной простоте беседовать о боге
И истину царям с улыбкой говорить!» [48]

С этою мыслью поверг Державин перед троном Екатерины свои творения и говорил ей: «Монархиня!

Что смелая рука поэзии писала,
Как бога, истину, Фелицу во плоти
И добродетели твои изображала —
Дерзаю к твоему престолу принести.
Не по достоинству изящнейшего слога,
Но по усердию к тебе души моей,
Как жертву чистую, возженную для Бога,
Ты приими ее и в кротости твоей
Прими и освяти твоим благоволеньем
И музе будь моей покровом и щитом,
Как мне была и есть ты от клевет спасеньем,
Да веселясь она и с бодрственным челом
Пройдет сквозь тму веков и станет средь потомков,
Суда их не страшась, хвалы тебе вещать!
И алчный червь когда, средь гробовых обломков,
Оставший будет прах костей моих глодать,
Забудется во мне последний род Багрима,
Мой вросший в землю дом никто не посетит,
Но — лира где моя, в пыли, лишь будет зрима,
И древних струн ее где голос прогремит —
Под именем твоим громка она пребудет,
Ты славою — твоим я эхом буду жить.
Героев и певцов вселенна не забудет —
В могиле буду я, но — буду говорить!..» [49]

Но еще раз суждено было Державину испытать приближение к трону, и удаление от него еще раз возбудило гремящие, сильные звуки в струнах его лиры, как будто гению его надобно было до конца жизни сознавать себя только тогда, когда неправильное его направление было ему показуемо жизнию. События царствования Павла были ознаменованы последними самобытными песнями Державина и последними действиями его на политическом поприще. Министерство его при Александ-

ре было только неудачным опытом сблизить старый век с новым, и вся остальная поэзия Державина, все многоразличные порывы его на разные роды стихотворений были такими же опытами.

О *последних* творениях Державина и вообще о том, что писал он после смерти Екатерины, судят слишком строго. Нам кажется, это несправедливо. Державин дорожил своими деловыми и государственными способностями, но он не был рожден государственным человеком. Чувствуя самобытность своего гения, он сознал его, и все, что произвел он, вдохновенный сим сознанием, почитал он, почитали и другие великими его творениями. В то же время Державин не хотел отстать от других и в поэзии, как не хотел уступить другим на политическом поприще. Преложения псалмов, оды в роде Ломоносова, подражания Горацию, Анакреону — все, что делали его современники, делал и Державин. Величие его самобытных творений уничтожало сии подражания в глазах его самого и других. Излишек самобытности вредил ему в этом случае: самобытность эта и сила гения были причиною, что всякое *подражание* его ознаменовывалось печатью величия и изящества, коих тщетно будем искать у всех других русских поэтов, кроме Пушкина. Горациевская, ломоносовская, анакреоновская ода, псалом, русская песня, драма делались *созданием Державина,* носили на себе следы его гения. Таковы и последние его сочинения, коими никак не должно пренебрегать: это горящие уголья костра, на котором сгорел феникс. В сравнении с произведениями зрелых лет Державина, произведениями, когда он, крепкий телесными силами, еще не видел конца ни своим великим идеям, ни своему поприщу,— они, конечно, недостаточны. Но зато сила слова, опытность, роскошь подробностей их изумительны. В духовных пьесах Державин говорит, как библейский патриарх; в торжественных — это бард седовласый, играющий дрожащими, но опытными перстами; в шуточных, нежных пьесах — это русский певец, наслышавшийся о старине, бывалый при дворах царей, пленяющий родными звуками. Но мы будем еще говорить о творениях Державина; теперь докончим изображение его как человека и поэта.

Державин явился *в свое время,* ибо он, никем не руководимый, мог понять самобытность свою за шестьдесят лет до нашего времени. Увлеченный условиями общества и ошибочною идеею жизни, он *не истощил* все-

го своего гения; но потому, что *успел сделать*, он является нам гением первостепенным. Характер его, как его поэзия, был сильный, пламенный, пылкий, раздражительный, увлекавшийся, детски добродушный и благородный. Недоверчивый к своему гению, когда увлекала его жизнь, недоверчивый к жизни и верящий в гения своего, когда жизнь обманывала, он оставил следы сей тревоги, сей борьбы гения с жизнью в своих творениях. Все увлекало его; всегда он был восторжен, принимаясь за свою лиру; вещественное, ничтожное исчезало тогда в глазах его. Он жил в идеях, преображаемых веществом; он вдохновлялся Екатериною, как изображением божества на земле. После такого чувства всегда следует уныние, и это уныние видно во всех творениях Державина. Падение величия, того, что восхищало Державина, производило в душе его впечатление еще более сильное. Этому обязаны мы «Водопадом», и здесь видны благородство, независимость его духа, какие выражены в стихах его к Храповицкому. Мы уверены, что его надоумили написать «Памятник герою» и что это напоминание произвело «Водопад» — пьесу, посвященную умершему баловню счастия, которого спешили все забыть, устремляясь к новым звездам силы и могущества. Еще пример подобный: когда Рымникский скончался, всеми оставленный, Державин с горестью шел за гробом его, не страшась толков, и, возвратясь домой, услышал своего ученого снигиря, напевающего марш. Это растерзало сердце его, и он написал прелестную пьесу свою:

Что ты заводишь песню военну,
Флейте подобно, милый снигирь!
С кем мы пойдем войной на Гиену,
Кто теперь вождь наш, кто богатырь?
Сильный где, храбрый, быстрый Суворов?
Северны громы в гробе лежат!

Кто перед ратью будет, пылая,
Ездить на кляче, есть сухари;
В стуже и в зное меч закаляя,
Спать на соломе, бдеть до зари;
Тысячи воинств, стен и затворов
С горстью россиян все побеждать?

Быть везде первым в мужестве строгом,
Шутками зависть, злобу штыком,
Рок низлагал молитвой и богом,
Скиптры давая, зваться рабом,
Доблестный быв страдалец единых,
Жить для царей, себя изнурять? [50]

Эти стихи не могли привлечь в то время благосклонной улыбки, но что ему было за дело до того: он благоговел перед памятью героя, им прославленного! Так, память Шувалова всегда была священна нашему поэту. Но не одна благодарность — все великое и прекрасное увлекало Державина. Так, например, он почтил стихами память Хвостова и Давыдова [51], юных героев, погибших несчастно *, и, как юный певец, оживлялся всякою славою отечества, до самой своей кончины. Верный дружбе, он не знал зависти и радовался каждому успеху. Прочтите стихи его к Карамзину и Озерову, дышащие искренним радостным участием к юным тогда дарованиям сих литераторов [52].

Да, Державин может служить новым свидетельством, что душа истинного поэта, затмеваясь иногда тучами страстей, всегда светится лучами солнца, из-за туч видимого; что назначение поэта всегда проявится, как бы ни стесняла его жизнь, как бы ни ошибался он в самом себе, проявится и в малом, и в том, что он успеет сделать; что всегда жизнь поэта представляет нам урок высокий, поучительный не менее его поэзии и что вполне тогда только узнаем мы поэта, когда рассматриваем, *как* и *когда* он жил. Перед гробницею Державина смело преклонись, пылкий юноша: ты не постыдишь себя, преклоняясь перед ним как пред человеком и поэтом —

Богов певец
Не будет никогда подлец! ** [53]

Скажи это смело и внимай голосу Державина:

Необычайным я пареньем
От тленна мира отделюсь,

---

* Жаль, что забвению преданы доныне имена сих отличных морских офицеров. Неужели не сыщется ни один товарищ, знавший их и могущий рассказать нам о Хвостове и Давыдове? Они в молодых летах уехали в Российскую Америку; возвратясь, снова были туда отправлены и отважно сделали оттуда нападение на Японию. Не они были виноваты в этом нападении. Но честь подвига их погибла в несправедливом обвинении — подвига славного, заставившего Японию трепетать. Читайте для удостоверения в этом записки Головнина и Рикорда. Обвинение очищено было подвигами их в войне Финляндской, где показали они изумительную храбрость. По возвращении в Петербург, Хвостов и Давыдов утонули вместе в Неве, отважно думая перебежать по Исакиевскому мосту, когда ночью он был разведен и проходил сквозь него корабль. Странная, замечательная судьба!

** «Соч. Державина», т. 1, стр. 231.

С душой бессмертною и пеньем,
Как лебедь, в воздух поднимусь!

В двояком образе нетленный,
Не задержусь в вратах мытарств;
Над завистью превознесенный,
Оставлю под собой блеск царств.

Да, так! Хоть родом я неславен,
Но, будучи любимец муз,
Другим вельможам я не равен
И самой смертью предпочтусь!

Не заключит меня гробница,
Средь звезд не превращусь я в прах,
Но будто некая цевница,
С небес раздамся в голосах!..[54]

Внимательно рассматривая Державина как поэта и судя его по тому, что он *успел сделать*, мы убеждаемся, что Державин был совершенно самобытен и неподражаем; что, не получив почти никаких пособий образования, он получил от природы все средства гения, рассыпал самородные, вековые сокровища в нашей поэзии и нашем языке, и наконец, что по самой беспристрастной, строгой оценке, поставить должно его в число первостепенных, великих поэтов мира — не одной России.

Не разбирая, когда что писано, в последнем издании сочинений Державина находим мы 332 пьесы лирические, 4 сценические пролога, 3 драматические сочинения и описание праздника Потемкина. Присовокупив к этому трагедию, отдельно изданную, мы исчислим все, что известно нам из сочинений Державина.

По самому содержанию пьес выходит, что Державин был *лирический поэт*. Но это название может быть чрезвычайно многообъемлюще.

Лирическая поэзия так же разнообразна, как и другие роды поэзии. После того, когда мы узнали многое не известное древним, самые названия лирических стихотворений сделались недостаточны. Что выражает греческое слово «ода»? «песнь»? Но какое различие между лирическою песнью грека, араба, шотландца, германца! Неужели все это назовем одою? Не справедливее ли будет удерживать названия, принятые у разных народов для означения различных стихотворений? Сказав: «псалом», «мистерия», «лей», «моаллака», «слово» (как оно принято певцом Игоря), «канцона», мы выражаем

положительно сущность стихотворений, называемых сими именами.

Так, для лирических пьес Державина решительно не годится название «оды», если примем сие название в том смысле, какой придавали ему классики. Оды торжественные Пиндара, классических немцев, французов, англичан, русские оды Ломоносова, Сумарокова, Хераскова, Майкова, Николева, Петрова (и кто не писал у нас од и басен?) обозначают положительно сущность и образ собственно оды. Торжественные песнопения Державина, его *торжественные оды,* представляют нам совсем другую сущность, совсем другой образ.

Так же несвойственно (о чем мы уже упоминали выше) название некоторых пьес Державина *анакреонтическими* одами. И этих од сущность и форма известны из тысячи примеров, и как ни примеряем мы их на мнимо анакреонтические оды Державина — они никак не сходятся, будучи разнородными созданиями. «Если бы Анакреон родился на берегах Невы, то употребил бы все краски Державина, а Державин при дворе роскошного Иппарха говорил бы языком мудреца Феосского»,— сказал князь Вяземский [55]. Догадка эта может быть справедлива, но объясняет ли она сущность созданий Державина и показывает ли, что они чем-нибудь *похожи* на Анакреоновы?

Название «философическая ода» кажется нам ошибкою, если не употреблять его единственно для означения холодных рассуждений, какие высказывали в стихах своих классические стихотворцы. Они брали известную тему (например, «добродетель», «суета», «грех», «красота») и риторически разлагали ее в строфы и стихи. Неужели поэт Гораций был *философ* в своих одах? Такой же философ был Державин.

Вот три рода стихотворений лирических: торжественная, анакреонтическая, философическая ода, которые до сих пор находили у Державина и которых мы вовсе не находим [56].

Не говоря о сочинениях, в какие увлекали Державина примеры современников и предшественников, как-то: преложения псалмов, подражания Горацию и Анакреону, и где едва мелькает гений его, по нашему мнению, можно разделить лирические его пьесы на песнопения торжественные, духовные, сатирические, элегические, эротические и вакхические. Все почти это *не оды,* но иные

имеют форму послания, другие элегии, иные песни, некоторые суть небольшие поэмы.

К *духовным* можно отнести пьесы: «Бог» и «Бессмертие души».

К *торжественным* — пьесы: «Взятие Измаила», «Взятие Варшавы», «На Мальтийский орден», «На победы в Италии», «Переход через Альпийские горы».

К *сатирическим* — пьесы: «Счастие», «Умеренность», «Вельможа», «Фонарь».

К *элегическим* — пьесы: «Водопад», «На смерть Мещерского», «Урна», «Память другу», «Снигирь», «Развалины».

К *эротическим* — пьесы: «Геркулес», «Соловей во сне», «Гостю», «Параше», «Русские девушки», «Цыганская пляска», «Нине».

К *вакхическим* — пьесы: «Разные вина», «Философия», «Заздравный орел», «Хмель», «Мореходец», «Махиавель», «Кружка».

Но все это разделение недостаточно, однако ж, ибо многие пьесы Державина не подойдут ни к одному из сих родов. Таковы: «Поход Озирида», «Персей и Андромеда», «На рождение порфирородного отрока», «Венчание Леля» или «Павлин», «Облако», «Гром», «К самому себе», из коих первые суть торжественные, вторые сатирические, но живописная форма делает их чем-то особенным. Так, ни к одному роду не подходят небольшие поэмы его: «Изображение Фелицы», «Видение мурзы», «Утро», «Целение Саула», «Мой истукан», «Злогор», «Фригга», «Царь-девица» или пьесы: «Радуга», «Ласточка», «Соловей», «Колесница», «Хариты». Не менее разнообразны и смешаны самые формы стихотворений: «На взятие Измаила», «На взятие Варшавы», «Водопад», «Вельможа» суть поэмы лирические, а не оды; «Фелица», «Платову», «Первому соседу» — послания.

Все это заставило нас сказать в самом начале, что сочинения Державина никак нельзя делить на роды и в издании их всего вернее принять порядок *хронологический*. Тогда получили бы мы поэтическую летопись внутренней жизни его и могли видеть, как и что делало впечатление на пламенную душу поэта, вместо того, что, какие бы ни приняли мы деления, всегда будем путаться в них.

Князь Вяземский говорит: «Желательно, чтобы искусная рука, водимая вкусом и беспристрастием, собрала избранные творения Державина. С сею книжкою

могли бы мы смело вызвать на единоборство славнейших лириков всех веков, всех народов, не опасаясь победителя». Не можем согласиться с сею мыслию, ибо, как мы уже сказали, Державин поэт *не на выдержку*. Поэзию его можно уподобить долине цветущей и дикой, с снежными вершинами гор и дремучими лесами окрест ее. Несколько дерев, несколько цветов, вынесенных из сей долины, не покажут вам ее дикой, высокой прелести.

Итак, нам остается идти в эту очаровательную долину, осмотреть ее величественную общность, ее изумительные подробности и не думать о классификациях там, где природа разбивала красоты не по снурку и уровню. Надобно обозначить сущность поэзии Державина и отличия его от других поэтов — остальное будет понятно из этого.

Восторг самодовольный, жар души, сила и живопись слова — вот отличительные свойства созданий Державина. Неистощимая яркость изображений не допускала его возноситься выше земли. Не ищите в Державине тайн неразгаданных, не ищите стремления к тому, чего человек не понимает, но что он чувствует и сознает в самом себе. Державин изумляет вас полнотою, с какою он весь проникается каждым предметом и воссоздает сей предмет в самом себе и своем творении. Гений Державина носит все отпечатки русского характера: увлекаемость, самодовольство, силу. В душу его не проникают ни испытующая отвлеченность германца, ни отчаянная безнадежность британца. Также недоступна ему веселая беззаботность француза: в самом веселье это разгульность русская, которая не веселится, но хочет забываться.

Возьмите для примера оду «Бог».

В полноте восторга поэт взывает к богу, исчисляет его свойства — превечный, без места и причины, непостижимый, всенаполняющий — бог! Измерить, исчислить тебя невозможно — ты бесконечный! Все в тебе — жизнь и смерть, и все ничто пред тобою — и что же я? Но я есмь, и я уже нечто — связь неба и земли. Твое создание я, и чрез смерть возвращаюсь в твое бессмертие! Бессильный начертать и тень твою — возвышаюсь к тебе и проливаю слезы благодарности.

Вот скелет, так сказать, тех идей, на которых основана ода «Бог». Облеченная поэтическими формами, усыпанная алмазами и перлами слова, показывающая удивительное самодовольство, совершенное соединение

поэта с идеею — она удовлетворяет полнотою, и вы не заметите, как недостаточно, неудовлетворительно ее основание.

Возьмем другой пример — торжественную оду, например «На взятие Измаила».

Огнедышащей горе уподобляется подвиг русских под Измаилом. И где русский не таков? Вождь рек — и Измаил пал! Как волны, потекли русские на его твердыни — под знамением веры и любви к царице. Ужасное зрелище! Вообрази себе бурю, вообрази последний день мира — се изображение подвига русских! Опустошение всюду — осада Тира ничто пред взятием Измаила. Уверьтесь, языки! что велика судьба Руси! Следует изображение прежних бедствий Руси, и нынешней ее славы, и будущей судьбы ее. Обращение к царице Руси — щадить силу народа русского. «Цари России! — восклицает поэт,—

Умейте дать ему вы льготу,
К делам великим дух, охоту
И правотой сердца пленить.
Вы можете его рукою,
Всегда, войной и не войною,
Весь мир себя заставить чтить.
Война, как северно сиянье,
Лишь удивляет чернь одну:
Как светлой радуги блистанье,
Всяк мудрый любит тишину...

Желание мира — утешение потерявшим милых в измаильском подвиге — бессмертие падшим!

Прочтите это творение Державина, посмотрите, как великолепны его картины, как горд, самоуверен в нем поэт, и ничто, никакое преувеличение не покажется вам излишним в этой поэме, состоящей из 400 стихов и по самому объему выходящей из числа од.

Но хотите ли убедиться в означенных нами качествах Державина еще более? Прочтите его бессмертную элегию «Водопад». Эта поэма, заключающая в себе до 450 стихов, докажет вам, что Державин, совершенно увлекаясь предметом, совершенно воссоздавал его в самом себе, выражал со всею силою души высокой и пламенной и радужными образами расцвечал все свои идеи. Тут вся прошедшая жизнь поэта мелькала мимо его, сливались воспоминания, забывался род творения; голос поэта переходил по всем изгибам сердца его и являлся самобытным и неподражаемым в высочайшей степени.

В сей-то самобытности, в этом самодовольстве, пересоздающем в самого себя все, чему ни коснется оно,— величие, очарование Державина. Так творцы арабских моаллак изумляют нас самодовольною полнотою бытия, заключая в палящих степях своих всю вселенную и всю природу их выражая в своем песнопении! Эта вера в гений свой у Державина изумительна. Это вера вождя Израиля, останавливающая солнце: и природа повинуется ему — «и ста солнце против Гаваона, и ста солнца среди небеси, и не идяше на запад — и не бысть день таковый, ниже прежде, ниже последи, еже послушати богу тако гласа человеча» [57].

После сего ничто не кажется вам безмерным и неуместным. Говорит ли поэт русскому царю:

Как бог, в подобье исполина,
Шагни — и света половина
Другая будет под тобой! [58]—

исчисляет ли он величие и ничтожество человека:

Черта начальна божества,
Я телом в прахе истлеваю,
Умом громам повелеваю —
Я царь — я раб — я червь — я Бог! [59]—

уподобляет ли взятие Измаила дню разрушения вселенной:

Представь последний день природы,
Что пролилася звезд река;
На огнь пошли стеною воды,
Бугры взвились за облака;
Что вихри тучи к тучам мчали;
Что мрак лишь молньи освещали,
Что гром потряс всемирну ось,
Что солнце, мглою покровенно,
Ядро казалось раскаленно —
Се вид, как вшел в Измаил росс! [60]—

говорит ли, что при слухе о смерти Потемкина

Екатерина возрыдала —
Полсвета потряслось за ней! [61] —

изображает ли победы Екатерины орлом, сгибающим рога луны в небе и сжимающим львиный зев на земле:

На сребролунно государство
Простри крылатый, сизый гром,
В железнокаменное царство

Брось молньи — и поставь вверх дном;
Орел царевнин бы ногою
Вверху рога луны сгибал,
Тогда ж бы на земле другою
У гладна льва он зев сжимал [62],—

вы всему верите, вы увлечены: поэт отнял волю вашу волшебным жезлом своей фантазии. Присовокупите к этому родные отпечатки русского характера, и вы угадаете тайну преобладания поэта. Да, это не Гете, не Байрон: это потомок Багрима, это наш бард снегов и северных сияний, лесов дремучих и рек исполинских, юность коего лелеяла Волга, могилу коего омывают струи Волхова!

Заметьте особенно повсюдную унылость души, это веселие забывчивости, это разгулье русское, прорывающиеся сквозь восторг и радость, сквозь громы и бури гения: это из русского сердца выхвачено! В торжественной песни, в эротической пьесе Державина найдете вы сии родные сердцу черты. Найдете и добродушие насмешки, и русский *гумор*, и родную шутку в образах. Посмотрите, например, на изображение Европы в 1789 году:

В те дни, как всюду скороходом
Пред русским ты бежишь народом
И лавры рвешь ему зимой,
Стамбулу бороду ерошишь,
На Тавре ездишь чехардой,
Задать Стокгольму перцу хочешь,
Берлину фабришь ты усы,
А Темзу в фижмы наряжаешь,
Хохол Варшаве раздуваешь,
Коптишь голландцам колбасы [63].

Прочтите карикатуры в «Фелице», прочтите «Истукан», «На умеренность», наконец, описания русской пляски, русских девушек, цыганской пляски, «Заздравного орла», «Кружку» — русское ваше сердце зашевелится, если оно не лишено вовсе способности шевелиться. Только Крылов умел так по-русски шутить, только Пушкин так по-русски писать.

Этот *русизм*, эта национальность Державина до сих пор были упускаемы из вида. Говоря о лирике Державина, все забывали в нем *русского певца*. Сочинения Державина исполнены русского духа, которого *видом не видать, слыхом не слыхать* у других *мнимо* русских поэтов наших. Прочтите для удостоверения пьесы его: «Царь-девица», «Новгородский волхв Злогор». Но всего замечательнее в сем отношении его «Добрыня», сочинение забро-

шенное и забытое: это странная опера, но подробности в ней превосходны, а лирические места изумляют русским духом. Один хор русских дев, в начале IV действия, может выкупить всю пьесу. Вот он:

Что по гриднe князь,
Что по светлой князь,
Наше солнышко, Владимир-князь похаживает;
Что соколий глаз,
Молодецкий глаз,
Как на пташечек, младых девиц посматривает;
Что у ласточки,
У касаточки,
Алу, белу грудь, сизы крылья подсматривает;
Парчевой кафтан,
Сапоги сафьян,
Золоту казну и соболи показывает;
Веселым лицом,
В обиняк словцом,
Мысли девичьи и душу их изведывает.
«Не мани нас, князь,
Не гадай нас, князь,
Красно солнышко! — боярышни возговорят,—
Не златой казне,
Но твоей красе
Очи и сердца свои давно все продали.
Ты взгляни на нас,
Ты вздохни хоть раз,
Дай в залог перстень любой тебе, ту выбери!»

Если бы Державин был более знаком с русскою стариною, если бы он не увлекался ложным об ней понятием, по которому Карамзин полагал необходимым *скрашивать* родное наше *даже в самой истории* — может быть, ему суждено б было начать период истинно *национальной поэзии* нашей. Теперь — этот долг за Пушкиным. При Державине не наставало еще время русской литературной самобытности.

Как поэт-живописец Державин станет наряду с величайшими поэтами мира. Он весь в картинах: это русский снег, горящий лучами солнца. Из приведенных нами примеров можно уже видеть сие чудное свойство, свойство особенное жителей севера. Вальтер Скотт поэзии — гремит ли он негодованием против порока — это картина утра в доме вельможи; оплакивает ли смерть Потемкина — вся природа, все думы его облекаются в образы, и все собрано им — и Кончезерский водопад, и две копейки, которые кладут у русских на глаза покойника; говорит ли о суете мира — это сама смерть: она смотрит на величие мира, и — «точит лезвее косы!». Тщетно захотели бы мы

исчислить все картины, все образы, начертанные Державиным,— они бесчисленны. Пьесы самые ничтожные исполнены ими. Смотрите полные картины его в «Водопаде», «Утре», «Изображении Фелицы», «Вельможе», «Видении Мурзы» — и на всю жизнь это свойство оставалось в поэзии Державина. Он пережил восторг свой, пережил величие дум, но до самой кончины был поэт-живописец неподражаемый. Прочтите его «На смерть Мещерского», «Изображение Фелицы», прочтите потом писанное им чрез двенадцать лет: «Жизнь Званская», «Поход Озирида» — Державин не состарелся. Прелесть очерков, в пьесах: «Облако», «Гром», «Ключ», «Ласточка», «Соловей», «Павлин», «Колесница», «Радуга», «Флот», «Персей и Андромеда» — истинное очарование! Приведем здесь пример из пьесы, менее других известной:

Из опалового неба,
Со Олимпа высоты,
Вижу: идет юна Геба —
Лучезарны красоты!
Из сосуда льет златого
В чашу злату снедь орлу.

Зоблет молний царь пернатых,
Пук держа в когтях громов;
Ветр с рамен его крылатых
Вкруг шумит меж облаков;
Чернопламенные очи
Мещет Геба на него...[64]

И это писал Державин, когда ему было *около 70 лет*. И его «Развалины», эта песнь лебедя на опустелом дворце Фелицы? Его Борей, *«с белыми власами и седою бородой»?* Он потрясает небесами, сжимает рукой облака, сыплет пушистые инеи, воздымает метели, налагает льдистые цепи, оковывает быстрые воды, и — природа содрогается *«от лихого старика»*, земля претворяется в камень от хладной руки его, звери бегут в норы, рыбы кроются в глубине, хоры птичек не смеют петь, пчелы прячутся в дуплы, русалки засыпают со скуки в пещерах и камышах, лешие собираются согревать руки около огней. И среди этой смерти природы — порфирородное дитя, детскими ручками приемлющее уже порфиру; и растворенный чертог небес, и гении, летящие с дарами — с громами побед, обилием, богатством, спокойствием, миром, красотою душевною и телесною, и гений *последний*, говорящий новорожденному:

Будь страстей своих владетель,
Будь на троне человек![65]

И Россия, коленопреклоненная перед колыбелью, приемлющая отрока на руки и со слезами лобызающая его в перси, очи и уста,— вот он, вот наш Державин, гений снегов и льдистой нашей родины, не знавший сам себе цены! Не с выбором его од должны мы вызывать его соперников иноземных, не с классическою меркою подходить к его творениям — нет! Мы должны обозревать его вполне, изучать во всей его дикости, разнообразии; с высоты его гения смотреть должно на других поэтов, чтобы понять все его величие и безмерное расстояние, в каком стоят от него предшественники, современники и наследники его в поэзии. Он разнообразен, как природа,— зачем смотрите вы только на несколько его творений? Говорит ли он смуглой дщери Египта:

Как ночь — с ланит сверкай зарями,
Как вихорь — прах плащом сметай,
Как птица — подлетай крылами
И в длани с визгом ударяй!
Жги души, огнь бросай в сердца
От смуглого лица![66]

В беседе ли друзей, за круговою чашею, за черно-тинтовым, злато-кипрским вином подымает бокал свой и восклицает:

Вот красно-розово вино:
За здравье выпьем жен румяных;
Как сердцу сладостно оно
Нам с поцелуем уст багряных![67]

Приглашает ли гостя своего:

Сядь, милый гость, здесь на пуховом
Диване мягком отдохни,
В сем тонком пологу перловом
И в зеркалах вокруг усни...

Уверяя его, что рад будет прелестным снам своего гостя и даже любовным сплетням его —

Любовные приятны шашни,
И поцелуй в сей жизни клад![68]

Идет ли по Альпам и указывает на Суворова перстом Рюрика —

Се мой,— гласит он,— воевода,
Воспитанный в огнях, во льдах,
Вождь бурь полночного народа,
Девятый вал в морских валах,
Звезда, прешедша мира тропы,
Которой след огня черты...[69]

Видит ли его в подземном бою с врагами и в трепете восклицает:

...Сошлися к бою,
Чело с челом, глаза горят;
Не громы ль с громами дерутся?
Мечами о мечи секутся,
Вкруг сыплют огнь... *хохочет ад!*[70]

Описывает ли пир вельможи Екатеринина, где

Богатая Сибирь, наклоншись над столами,
Рассыпала по них и злато, и сребро;
Восточный, западный, седые океаны,
Трясяся челами, держали редких рыб;
Чернокудрявый лес и беловласы степи,
Украйна, Холмогор несли тельцов и дичь;
Венчанна класами, хлеб Волга подавала,
С плодами сладкими принес кошницу Тавр;
Рифей, нагнувшися, в топазны, аметистны
Лил кубки мед златой, древ искрометный сок![71]

Одушевляется ли он уверенностью в бессмертии души, видит в себе отблеск бога, сознает вечный дух, *мудрый*, *сильный*, *сущий*, и говорит в восторге:

Сей дух в пророках предвещает,
Парит в поэтах в высоту,
В витиях сонмы убеждает,
С народов гонит слепоту;
Сей дух и в узах не боится
Тиранам правду говорить:
Чего бессмертному страшиться?
Он будет и за гробом жить![72]

Он всюду могущ, богат, звучен, самобытен, велик и в самом падении, поучителен в самых ошибках, необходим историку, изучающему Россию XVIII века, поэту, соревнующему славе его, юноше, который тревожится вдохновением, ужасается прозы нашей жизни и пустоты нашей поэзии, старцу, который живет воспоминаниями...

Не имели ль мы после сего права изумляться противоположности жизни Державина с его поэзиею и думать, что он не может быть ни изъяснен, ни понят, если мы не

знаем предварительно его характера как человека и поэта и не знаем века его? Рассматривая жизнь, характер, век Державина, мы разрешили себе все сии загадки в противоположности поэзии и жизни, в соединении мира небесного и мира земного в поэте, в тяготении человека к земле, в порыве души его к небу. И неужели вы думаете, что Державин понимал сам себя, понимал, как он творит? Нимало! Заглянем в душу его, прочтем его *литературные признания*, как мы прочли его записки для пояснения его жизни.

Державин оставил нам большое «Рассуждение о лирической поэзии» (см. «Чтение в Беседе любителей русского слова», кн. 2, 6, 14). Не думаете ли вы найти здесь тайны поэзии его? Совсем нет: это бедная компиляция, выбранная из жалких эстетик, рассуждение о внешних, риторических приправах песнопений! Да, вы за кулисами, видите подмостки, веревки, лестницы и дивитесь тому, как могла составиться сими грубыми средствами великолепная сцена, ослеплявшая вас.

После краткого вступления и краткой истории оды Державин исчисляет 24 *качества*, или *достоинства*, од. Вот они:

«Вдохновение, смелый приступ, высокость, беспорядок, единство, разнообразие, краткость, правдоподобие, новость чувств и выражений, олицетворение и оживление, блестящие картины, отступления, или уклонения, переноски, обороты, околичности, сомнения и вопрошения, противоположности, заимствования, иносказания, сравнения и уподобления, усилия и прочие витийственные украшения, нравоучение, сладкогласие, вкус».

Какая смесь понятий! Прибавьте, что Державин приводит притом самые нелепые стихи Хераскова, Боброва, восхищается ими и с грустию говорит: «Знаю, сколь трудно соединить плавность Хераскова с силою стихов Петрова...»

Нам известна еще драгоценность: это планы некоторых пьес Державина. Г-н Остолопов передал нам такие планы шести пьес (см. «Ключ к соч. Держ.», стр. 34, 44, 48, 54, 76, 80): «Изображение Фелицы», «Счастие», «На умеренность», «Водопад», «На Мальтийский орден», «Афинейскому витязю».— Какая проза! Какой поучительный урок ничтожества человеческого в величии!

Но и в самом ничтожестве есть точки, с которых начинается величие человека. «От великого до смешного один шаг»,— сказал Наполеон. «Что вы смотрите на трон

мой? — говорил он еще.— Если на нем нет меня — это скамейка, обитая бархатом!» Так в человеке смешаны жизнь и смерть, небо и земля, ничтожество и бессмертие.

Самая жизнь Державина доказывает, что он не получил никакого образования и пренебрегал своим гением. Сын природы, ей одной он был всем обязан, как ей всем были обязаны подлекарь Шиллер, сын торговца шерстью Шекспир, солдат Сервантес. Мы верим рассказам, что Державин худо знал стопосложение, почитал дактилем все, что не хорей и не ямб, и гармонию самых стихов своих изучал, читая их вслух самому себе и стуча в это время пальцем по столу; наконец, на самом снимке, приложенном к новому изданию его сочинений, находим мы ошибки против правописания; говорят, что притом Державин дурно читал стихи свои, не умел говорить красно и был неловок. Тем величественнее этот огонь во льдах, тем драгоценнее доказательство, что гений выше всех вещественных цепей. Из глупой сказки он создает «Гамлета» и «Лира» и велит надписать на гробнице: «Друг! именем Бога молю — не трогай праха, здесь заключенного!» *

Так и в прозаической стороне Державина, на этом обороте медали, хотите ли видеть клеймо его гения? Забудьте его удивление к Хераскову и уверенность, что к достоинствам оды принадлежат: заимословие, сравнение, нравоучение,— послушайте, когда говорят его *душа*, его *гений:*

«Лирическая поэзия показывается от самых пелен мира. Она есть самая древняя у всех народов: это отлив разгоряченного духа, отголосок растроганных чувств, упоение, излияние восторженного сердца. Человек, из праха возникший, восхищенный чудесами мироздания, первый глас радости своей, удивления и благодарности должен был произнести лирическим воскликновением. Все его окружающее: солнце, звезды, моря, горы, леса и реки, напояли живым чувством и исторгали гласы его. Вот источник оды. Она не есть одно подражание природе, но вдохновение оной. Она не наука — огонь, жарь, чувство...

Высокость оды есть полет воображения, который возносит поэта выше понятия обыкновенных людей и заставляет его, сильными выражениями своими, то живо чувствовать, чего они не знали и что им прежде в мысль не приходило. Прямая высокость состоит в силе духа или истине, обитающей в Боге...

---

* Надпись на гробнице Шекспира.

Принадлежности оды составляют изящество и существо прямой оды, ежели истекают только от истинного вдохновения. Без вышнего сего дара, не красотами они бывают, а раскрашенными, неоживленными призраками. Всякий набор пустых, гремучих слов, скропанный по школьным одним правилам, или нанизанность надутых, неодушевленных подобий,— всякий, говорю, длинный рассказ, холодное поучение, газетные подробности, неточная оболочка речениями мыслей, принужденное, бесстрастное восклицание, нагроможденная высокость, или тяжело-ползущее парение, никому не понятное глубокомыслие, или, лучше сказать, бессмыслица, и слух раздирающая музыка стыдят и унижают лиру. Звуки ее тогда, как стрелы тупые, от стен отскакивают и, как стук в свинцовый тимпан, до сердца не доходят. Поистине: *вдохновение* есть один источник всех вышеписаных лирических принадлежностей, душа всех ее красот и достоинств; все, все, и самое сладкогласие от него происходит — даже вкус хотя дает ему дружеские свои советы и он из него принимает их, но не прежде, как тогда уже, когда успокоится, а во время пылкого его парения едва только издали смеет приближаться к нему и надзирать за ним. Если поэт за первым, без всякого рассуждения, быстро последует, а за вторым, не торопясь, с благоразумием, и за справою уже сего последнего, а не прежде, выдает в свет свои сочинения, то, без всякого сомнения, рано или поздно получает плески. Чувствуй — и будут чувствовать. Проливай слезы — и будут плакать! От восклицания токмо сердца раздаются громы. *Вдохновение*, *вдохновение* — повторяю, а не что иное наполняет душу лирика огнем небесным: оно напрягает все его силы, окрыляет, возносит и исторгает, так сказать, ее бытие из пелен плоти или из всех земных пределов — дабы лучше выразить и изъяснить исступленное ее положение. От вдохновения происходят бурные порывы, пламенные восторги, высокие, божественные мысли, выспренние парения, многосодержащие изречения, таинственные предвещания, живые лицеподобия, отважные переносы и прочие риторические украшения, о коих было много говорено. От него под струнами венценосного иудейского лирика и царя скакали холмы, двигалась земля, преклонялось небо пред лицем вседержителя, солнце становилось престолом, а луна подножием его; от него Орфей водил леса и реки за собою, Омир помаванием Юпитеровой главы колебал вселенную...» [73]

Вот он, вот молния среди мрака, поэт, которому готовы мы воскликнуть, как восклицал в ответ ему знаменитый его современник:

...Тебя ль не узнаю —
Орлий издавна знаком мне полет! *

Посмотрите и в самых планах Державина, в этой прозаической подмостке, устроенной для созидания великолепных, вековых его зданий, посмотрите на добродушие, младенческое добросердечие, простоту гения. Выписываем здесь план стихов Державина «Счастие», этого прелестного, неподражаемого, русского создания.

«Писано это в Москве, в 1789 году. В первом издании прибавлено было «на масленице», потому что, описывая разные проказы того времени, автор хотел скрыть прямое свое намерение. Он, по притеснению некоторых вельмож, был тогда отлучен от Тамбовского губернаторства и находился под ответом в Московском Сенате. Автор, в свое утешение и для забавы, хотел посмеяться ироническим слогом над всем тем, что делается в сем развратном и непостоянном свете. Для лучшего вразумления читателей нужным почитается пояснить каждую строфу.

В 1-й и 2-й описываются деяния счастия.

В 3-й обороты оного, известные по истории, которые и в настоящее время точь-в-точь случались.

В 4-й просвещение России, когда уже грубое суеверие о домовых и кикиморах исчезло, а на место оного появились магнетизм, искание философского камня и проч. Тут же сказано и о том, что в тогдашнее время много показалось *кавалеров* и *бригадиров*, выпускаемых из капитанов гвардии в отставку.

В 5-й и 6-й успехи российского оружия и политики; также самая верная картина тогдашнего дипломатического состояния европейских держав, относительно к вниманию, обращаемому на них императрицею.

В 7-й и 8-й изображение внутреннего положения России, ее нравов, правосудия в ней и разных увеселений. Показано, что *ерихонцы*, то есть подьячие, богатеют, что нравы, по смешению нашему с иностранцами, распестрились; полосатые же фраки были тогда в моде.

В 9-й и 10-й описание упражнений Екатерины. В 11-й и 12-й отношение императрицы к военным и гражданским

---

* И. И. Дмитриев, в ответ на стихи Державина «Осень».

делам: что она без суда никого не наказывает, что весит силы чужих держав, что защищает бессильных от сильных, что поражает оружием железное царство шведов и лунное турков, а свое успокоивает, учреждая дровяные и сенные магазины, и согревает в морозы нарочно устроенными на публичных местах каминами.

В 13-й делает автор обращение на себя и просит счастие, чтобы оно было к нему благоприятно и из песчинки сделало бы его жемчужиною.

В 14-й, под своим лицом, автор описывает некоторых сотоварищей по службе, которые бегали у вельмож по паркету и никого не уважали.

В 15-й и 16-й автор вспоминает аллегориею молодость свою и счастливые успехи в любви.

В 18-й и 19-й изображается своенравие счастия и уверенность автора, что оно всесильно все переменять: *гудок в скрыпку и хохол в локон;* что редко благоприятствует достойным людям, а подобно воздушному Монгольфиером изобретенному шару упадает куда случится.

В последней, 22-й строфе объясняется состояние души автора, полагающего, что его спокойствие не зависит от непостоянного счастия, ни от вельмож, любимцев оного» *.

Мы увлеклись за пределы журнальной рецензии, говоря о Державине. Но чувствуем, пересматривая все нами написанное, что мы не могли выразить всего Державина. Будем довольны и тем, если наш опыт возбудит внимание людей, более нас опытных, более нашего одаренных вкусом и способностью критики, более нашего обладающих познаниями, необходимыми для оценки гения. Довольны будем мы и тем, если, изобразив жизнь и характер Державина, обозрев создания его, мы убедим некоторых из соотечественников наших, что судимый по уложению русского гения, не по старой классической и не по романтической современной мерке, Державин становится вековым поэтом. Не певец Фелицы, не сочинитель только оды «Бог» является нам в Державине, но истинный представитель гения России, дикого, неконченного, неразвитого,

* См. «Ключ к соч. Держ.», стр. 44—47. Мы пользовались, по возможности, сею любопытною книжкою г-на Остолопова, но за всем тем посоветуем прочитать ее особенно: это *исповедь* Державина, и множества подробностей, в ней заключающихся, мы не могли вместить в пределы нашей статьи. Для примера укажем на стр. 19, 53, 63, 79, 91, весьма замечательные.

но — могучего, как земля русская, крепкого, как душа русская, богатого, как язык русский!

Державина должно отделить от всех его современников и последователей. При измерении окрестных полей Этна и Везувий не входят в межеванье землемерское. Поэтому и потому еще, что он был лирик, Державин не мог сделать эпохи ни в словесности, ни в языке русском. Гений его, уединенный выродок из веков, не мог быть подлажен под голоса других: он пел дивную песнь — ему внимали, не понимая сей песни. Мы прислушиваемся к общему, старому и новому, пению и забываем божественные звуки певца одинокого. С грамматическими весками подходим мы к сокровищнице песнопений Державина и не знаем, как приняться за них, потому что вески наши мелки и недостаточны. Здесь, как при бесчисленных сокровищах певцов Индии, Аравии, Шотландии, должна быть другая мера — *душа мера*, по русской поговорке. Спросите же душу вашу — не школьную теорию эстетики,— спросите дух человечества, и сей могущий дух, не знавший Баттё, Бутервеков, Сульцеров, Астов при создании творений Пиндара и Омира, Данте и Шекспира, Гете и Байрона, Калидаза и Тарафы, скажет вам имя *Державина* не как русского певца XVIII века, но как родного сына своего, обреченного не истории русской литературы, но бессмертию.

Простое чувство бывает всегда лучшим судьею, если постоянно и одинаково судит о великом, когда пролетела цена его новости. Между тем как литературные судьи наши делят историю русской литературы на периоды и эти периоды лопаются в глазах их, будто мыльные пузыри; определяют степени славы и кумиры, поставленные ими на сих степенях, размывает и безобразит едкое время; считают образцом то прозу того, то стихи другого и эти образцы беспрестанно старют,— исполинский образ Державина стоит уединенно, воздвигнутый приговором Руси, среди дремучей, дикой дебри его поэзии. Теоретики и критики подходят к нему, но, испуганные его самобытностью, бегут прочь *.

---

* Угодно ли послушать критического суждения в этом особенном роде? Вот оно: «Всеобъемлющий Ломоносов, отважный Петров и неподражаемый Державин обогатили словесность нашу высокими, может быть, единственными произведениями, но не победили своенравного языка». Петров, Ломоносов (как поэт) рядом с Державиным!! И как же *неподражаемый*, обогативший нас *единственными произведениями* мог быть *побежден нашим языком?* «Все удивлялись поэтам, а стихи их

Дым курений перед ним погас; тропа, к нему ведущая, заросла былием подражаний чужеземцам и мелкою травою, засеянною по теории чуждых эстетик. Юноша! если ты, в часы восхождения солнца восторга над головою твоею, слышишь чудные, дивные звуки, несущиеся к тебе из дебри,— знай, что ты слышишь голос исполинского образа Державина: он, как Мемнон восходящему солнцу, отзывается твоему вдохновению. Туда, к его истукану, в дикую дебрь его поэзии иди и у подножия его образа внимай его звукам, вдохновляйся ими и ведай, что некогда потомство воздвигнет храм сему сыну Севера, сему знамению русского гения. Там читай историю Державина, предугадывай, чем он мог быть, по тому, что он был, и, забыв все его частные отношения, и века, и человека, умей сравниться с его духом, умей лучше Державина разгадать самого себя. Тогда сердце твое затрепещет при мысли, что, может быть, и твой образ потомство поставит рядом с образом бессмертного потомка Багримова...

Державину воздвигают памятник в месте его родины. Если бы художник осмелился при сем случае бросить все академические идеи, все затверженные им в школе этюды и эскизы... Державин, сидящий, как изображен он Тончием, в северной одежде, без всяких знаков мирских, прешедших почестей, и лира у ног, вдохновение на лице, без греческих гениев, без изысканной драпировки, внимающий невидимому гению, как будто повторяющий нам:

читали немногие. Светская и затейливая муза Дмитриева наконец получила доступ во все кабинеты. С нею начали беседовать и записные литераторы, и бесприсяжные щеголи, и полуфранцуженки женщины. До времен Жуковского и Батюшкова язык упрямился, мера и рифма часто смеялись над стихотворцем и побеждали его». Итак — вот мера, в которую пригоняется гений: *чтение светских людей, светскость, затейливость музы, доступ в кабинеты бесприсяжных щеголей, полуфранцуженок женщин, гладкость рифмы!!* Слушайте после сего характеристику поэзии Жуковского, написанную тем же критиком: «*Глубокие чувства*, смелая мечтательность, *богатство* или, лучше сказать, *роскошь самых свежих картин природы* составляют красоты поэзии Жуковского. Всего чаще любит он предаваться всей стремительности отважного своего воображения, которое, в прихотливом своем полете, избирает путь нередко странный; однако ж самое своенравие его нас пленяет, потому что никогда у него сила воображения не изменяет деятельности. В рисовке картин природы Жуковский *не имеет и едва ли будет иметь соперника*». Опровергать все это нет надобности: это было писано за 10 лет, в 1822 году. В эти десять лет, вероятно, подросли в суждениях своих и публика, и сам почтенный критик. Но, однако ж, *так* думали, говорили, даже *печатали* некогда! Читая суждения критика, не скажет ли всякий, что он, по-видимому, вовсе не читал ни Жуковского, ни Державина? Таким критикам можно ли было оценить Державина! [74]

В могиле буду я, но буду говорить! [75]

Вот какого памятника желали бы мы Державину, вот в каком памятнике мы узнали бы его!

БАЛЛАДЫ И ПОВЕСТИ В. А. ЖУКОВСКОГО

Две части. СПб., 1831 г. в т⟨ипографии⟩ Главного Штаба Е. И. В., in 12, 277 и 261 стр. с карт. и виньетами.

Прелесть неизъяснимая, понятная только жившему сердцем и душою человеку,— соображать прошедшие свои чувствования, поверять минувшие свои ощущения. При ясном полдне мужества усладительно вспоминать тихое, светлое утро юности; при сумрачном вечере старости уноситься думою в прешедший полдень жизни. Задумчивая, но немучительная грусть напоминает вам темные минуты бытия; веселье тихое возобновляет в памяти вашей светлые точки. Такова двойная прелесть воспоминания, с какою *перечитываем* мы, что *читали* некогда, в юности нашей; таково очарование, которого никогда не потеряют для нас, поколения XIX века, сочинения Жуковского. В силе юного духа, беспечные жильцы мира, люди одного дня, увлекательно предававшиеся первым порывам радости и первым думам печали, были мы, когда Жуковский явился на поприще русской словесности *певцом в стане русских воинов*, унылым балладником, рассказчиком о снах Светланы и таинственных звуках Арминиевой арфы. Кто из нас, читая эпилог стихотворений Жуковского, не повторил вместе с ним:

И *для меня* в то время было
Жизнь и поэзия одно? [1]

Теперь прошло по *полувеку* человеческому для юнейшего из нас; поэту юности нашей совершилось уже *пятьдесят* лет. Дай Бог, чтобы он прожил еще долго для чести отчизны, для того великого дела, которое взял он на себя пред лицом отечества, дав обет споспешествовать воспитанию будущего царя России, царя наших детей, залога благоденствия отчизны в грядущих поколениях! [2] Но вре-

мя поэзии уже пролетело для Жуковского, пролетело навсегда. Восемь лет тому он спрашивал *дарователя песнопений, гения чистой красоты*, возлагая на алтарь его все, *что сохранил от милых, темных и ясных, минувших дней, от времени прекрасного — цветы уединенной мечты и цветы лучшей жизни*, спрашивал его о возврате вдохновения и говорил:

Бывалых нет в душе видений,
И голос арфы замолчал.
Его желанного возврата
Дождаться ль мне когда опять?
Или навек его утрата,
И вечно арфе не звучать? [3]

Теперь Жуковский издал то, что навеяно было на душу его в сии последние восемь лет. Он издал не все. В последнее время мы слыхали знакомые звуки арфы его: изредка долетали они до нас то в думе поэта над безднами моря, то в прежних вдохновительных мечтаниях о лучшем мире. Но и сии мимолетные напевы, и ныне изданные бывшие неизвестными нам доселе песнопения Жуковского доказывают, что удел поэзии его совершен. Змея Времени свилась в круг для его вдохновения и являет его только символ ума. Летучие думы исчезли. «Май жизни и цветет однажды и не расцветает в другой раз»,— сказал подобный Жуковскому таинник муз.

Итак — подвиг Жуковского как поэта совершен, и суждения современников делаются для него суждением потомства. Да позволит же нам поэт нашей юности предречь ему беспристрастным суждением голос будущего. Беспристрастен, оживлен любовью к музе Жуковского, согрет пламенем чистой души его будет наш голос. Люди современного поколения могут отдавать себе верный отчет в творениях Жуковского: в наше время годами проживают десятки лет. Дух испытательности, сын дивного века нашего сорвал с глаз наших все повязки, развил в душах наших новые, неизвестные отцам нашим струны. Он оживил нам мир старины в поэтических идеях романов В. Скотта, де Виньи, Гюго, Манзони; с воплем байроновского отчаяния разрушил он прелесть детских предрассудков; с рассказами Купера заселил живыми существами дикие дебри Америки и с созданиями Гете раскрыл всю внутренность души человеческой анатомическим ножом своим. Но буря испытательности бесплодно утомляет силы свои над тем, что вечно, что неизменно от сложе-

ния мира. Она бессильно ревéт вокруг созданий истины, блага и изящества. Срывай она ветхие лоскутья внешнего, разбрасывай обломки подгнившего: мир истинной поэзии недоступен ее разрушению; пламенный меч души человеческой отразит духа гибели. «Не умерла, но спит дева!» — говорит человек, когда сей дух указывает ему на бесчувственную или дикую, как дитя разрушения, поэзию нашего времени. «Спит, и летают вокруг нее прекрасные видения мира лучшего, совершенствования земного, надежд грядущего, сквозь смутные сновидения, тревожащие ее в наше время!» — прибавим мы. Жуковский был одним из самых прекрасных видений божественной девы. И пока не погаснет огонь поэзии в сердце человека (а он не погаснет никогда), имя Жуковского будет памятно сердцу нашему! Опыты, пережитые нами, только просветляют наш умственный взор. Мы дивились Жуковскому некогда, как дети; теперь он кончил свое пение, а мы, задумчиво слушая улетающие звуки его лиры, чувствуя себя опытнее прежнего в жизни, тем справедливее можем оценять его достоинства и заслуги его русской поэзии, не дожидаясь, чтобы современность отлетела на исторический выстрел (как сказал один поэт). Удаляем все личные, мелкие отношения современности. Дух испытательности вдруг закрывает перед нами множество страниц летописи грядущего и указывает нам на ту именно страницу, на которой потомство пером критики напишет свое определение.

Читатели видели в «Телеграфе» мнение уважаемого нами рецензента, сказанное им по поводу издания «Баллад и повестей» Жуковского (см. «Тел.» 1831 г. № 23, стр 314—323) [4]. Мы согласны в некоторых частях с почтенным рецензентом, но зато никак не согласимся в других, и вообще думаем, что рассмотрение одностороннее не дает полного понятия о предмете. Несоглашения с упомянутою рецензиею хотим мы объяснить в нашей статье и, кроме того, рассмотреть вполне Жуковского как литератора русского. Здесь откроются средства объяснить его поэзию. Предмет вообще весьма любопытный: Жуковский стоит на конце того перехода поэзии и прозы русской, который, начавшись после времен Ломоносова Карамзиным, продолжался до времени Пушкина и нынешней прозы нашего времени. Жуковский составляет в России переход к романтизму, как Карамзин составлял переход от латино-французской эпохи к чисто французской эпохе XVIII века, а Ломоносов от чисто схоласти-

ческой к латино-французской. Имя Жуковского было знаменем, под которое собиралась толпа его современников; не будучи гением самобытным, подобно Державину (или надежде будущего — Пушкину), не будучи самостоятельным проявителем своего духа, подобно Крылову, Жуковский принадлежит собственно к тому разряду деятелей, каковы были, только в более обширном размере, Ломоносов и Карамзин. Это двигатели, необходимые при образовании, подобном русскому. Ломоносов был собственно ученый, Карамзин литератор, Жуковский поэт. Оттого и объем его деятельности был менее Ломоносова и Карамзина. Здесь и отличие его от них, и место его в истории русской литературы.

Не странно ли, что на период, продолжавшийся сто лет, мы насчитали четыре разделения: окончание *схоластического, латино-французское, французское XVIII века* и начало *романтического?* Не странно ли также, что этим разделением мы придаем чужие названия? Но хоть и странно, да так было и так долженствовало быть.

Говоря о сочинениях Державина, мы отчасти уже означили ход русской литературы от начала преобразования России Петром Великим. Мы говорили о том, что застала Россия, новая гостья на пире Европы, введенная в него рукою Петра. Сказав о причинах несамобытности нашей литературы и означив главные черты русской литературы века Екатерины, здесь постараемся мы изобразить некоторые дополнительные подробности и переход от века Екатерины к нашему времени.

Все это *так долженствовало* быть, потому что так было в Европе, а мы снимали сколок с Европы.

Трудно хронологически указать точку, на которой оканчивается тот или другой период. Мы знаем, что конец прежнего и начало нового идут всегда издалека. Но межи необходимы на пределах для памяти и соображений человека. Так пограничные столпы делят между людьми землю, хотя далеко из одной страны в другую переливаются шумные реки, переносится свободный воздух и перелетают вольные пташки. Тридцатилетняя война и Вестфальский мир могут быть почтены пограничною межою средних времен — это *половина XVII века.* Что последовало затем? Упадшая феократия католицизма, развалины феодальной политики, образование новой системы просвещения и образованности из схоластики религиозной и ученой и переход их в условный вкус при дворе Людовика XIV — *при дворе* именно, а не во Франции. Оттого

забвение железных броней рыцарских под шитыми кафтанами придворными, забвение великих развитий среднего века в искусствах и поэзии и замена их вылощенными формами классических приличий. Вот что отразилось на Европе, вот что отразилось на России и на тогдашних представителях ее литературы: Ломоносове, Сумарокове, Петрове, Хераскове, Богдановиче, Кострове, Княжнине, Нелединском, Елагине, даже на Хемницере, Фонвизине и Державине. Заметьте, что этому образованию не под силу была самобытность Греции и бледная латинская литература, век Августа, столь сходный с веком Людовика, казались достойными образцами во Франции, Англии, Германии и России. Поддельное образование это (которое для России назвали мы «латино-французским») носило в самом себе зародыш смерти и должно было умереть от недостатка сил. Кроме того, против него восстали самобытность каждого народа, величие средних веков и дух философической критики.

Как бы ни силен был человек, но, если запереть его в тесном пространстве, он задохнется от собственного дыхания. Так и классицизм латино-французский. Грудь его заболела от надутых воплей Мельпомены; челюсти его устали от принужденной улыбки Талии; ода его выпарилась в громких словах; эпопея лопнула от излишнего напряжения, будучи сшита из ветхих клочков латинской одежды. Посмотрите, как сам по себе вырождался классицизм, от Людовика XIV до конца XVIII века: началось Корнелем, Расином, Мольером, Малербом, Лафонтеном, Севинье, окончилось Кампистроном, Кребильоном, Данкуром, Шолье, Ж. Б. Руссо, Фонтенелем, Демутье.

Между тем крепко стала против него и самобытность каждого народа. Напрасно Попе, Драйден, Аддисон затягивали в корсет классицизма Англию — она не забывала своего Шекспира, не верила, что Мильтон классик, и едва туманные песнопения Макферсона коснулись ее слуха, как она затрепетала от восторга, и вся Европа сочувствовала ей. Оставалось Англии разорвать легкие оковы чужеземные проявлением новых, самобытных гениев. Испания подчинилась классицизму, подобно другим, но не могла забыть своего Лопеца де Вегу, своих Сервантеса и Кальдерона, своих романсов и мавританских преданий. Данте, Петрарка, Ариост удерживали власть свою в Италии, несмотря на классицизм потомков. Но Германии, этой плавильной печи европейских идей, надобно было вступиться за права истинной поэзии европейцев. Когда Кант начал

разрушать ложную философию, Гердер воспитывал Гете; Виланд, Клопшток развивались в своих отдельных созданиях, Лессинг начал опровергать самую теорию французов, и — восстал Гете! Под его хоругвию восстала самобытная поэзия германская. Всеобъемлющий Омир средних веков, Шекспир был изучен, понят германцами. Явились Жан-Поль, Шиллер, Гофман, Вернер. Самобытность германская проявилась вполне.

Все это достигало во Францию, где между тем страшный раздор частей колебал в основании все условное, все классическое в политике, философии, литературе. Философия обратилась там в насмешку ума над всеми верованиями человеческими; науки сделались достоянием всех, обнаженные схоластических тайн своих в Энциклопедии. Честолюбие французов не признавало еще ничего из областей чужеземных выше французского, но оно понимало слабость свою, похищало тихонько у соседей, переделывало и подсмеивалось над обкраденными подлинниками. Когда Вольтер взял нечто у Шекспира, когда «Вертер» был переведен на французский язык — период Людовика XIV совершился. Стоило только Макферсону и Шекспиру явиться, хотя в дурных переводах, чтобы все обратилось на переделку их. Собственно классическое едва могло дышать и давно жило только заимствованиями и суеверною привязанностью к старым формам. Вот что мы называем литературою французскою XVIII века, которая перешла в Россию после литературы века Екатерины, или латино-французской. Это литература Делилей, Дюсисов, Жуи, Арно, Же, Легуве и прочей классической мелочи.

Сущность сего периода литературы в России была та самая, какою мы видим ее во Франции.

Заметим прежде всего, что литература была тогда в России не исключительным занятием двора, духовных училищ и ученых обществ: она перешла вообще в дворянское звание. Сильнейшим действователем в начале сего времени явился Новиков. Он воспитал, так сказать, Карамзина. Знакомый в юности с возрождавшеюся Германиею, друг пламенного, несчастного Ленца, Карамзин, а за ним и его последователи представили нам, однако ж, именно период французской литературы XVIII столетия. Лишенная великих гениев первоначальных, сия литература удивляла систематическою, условною правильностью форм, занимала и переделывала по-своему чужое: это был светский, любезный человек, потомок грубого, но славного предка, получивший светское образование, име-

ющий обо всем свои неверные, но положительные понятия, немножко философ, немножко вольнодумец, остроумный насмешник, щегольски одетый, знающий множество приятных искусств, всегда напрысканный духами, довольно путешествовавший, много видевший и все посвоему понимающий. Прочитайте «Письма русского путешественника»: Карамзин говорит о Шекспире, о Канте, о Гете, но он видит только внешность их, и, собственно, он щеголеватый француз душою. Переберите его «Московский журнал», его «Вестник Европы»: Картон, Сакунтала — он знает их и переводит, но он восхищается Херасковым, на коленях перед Анахарсисом [5]; он переделывает язык и впадает в нестерпимые галлицизмы. Взгляните на других представителей сего времени; так же, как Карамзину, им известно кое-что кроме французского, но они собственно французы. Не говорим о В. В. Измайлове, В. Л. Пушкине — отчаянных карамзинистах: рассмотрите Озерова — это Дюсис русский, переводящий целые явления из Дюсиса, когда в то же время Гнедич переводит Дюсисова «Лира» прозою и Вольтерова «Танкреда» стихами; Лобанов, как умеет, передает Расина; П. И. Дмитриев переводит Лафонтена; Мерзляков читает Лагарпа и на французский образец переводит древних, а Милонов делается на французский же образец сатириком. Тогда не было различия между переводом и сочинением; не было слова о народности; никто не прислушивался к родному голосу; национальное смешивали с простонародным, не позволяли русской повести явиться, пока не завивали у нее локонов à la *Флориан* или à la *Мармонтель*, и русской песне, пока она не выучивалась делать рулады итальянские или французские.

Вообще, ничего не может быть бесцветнее и несамобытнее сего времени в русской литературе, времени перехода от кафтанов к фракам, от Корнеля к Дюсисам, от пудры к стрижке волос à la Titus. От этого периода ничего не осталось для нас, кроме языка. Доведенный до последней крайности галлицизмами слов и мыслей, устыдившийся строптивых укоризн защитника старины своей наш язык перелился тогда в новые формы. Лучший, единственный тогдашний памятник его, но и со всеми признаками тогдашнего образования остается для нас в «Истории государства Российского».

Период классицизма французской литературы XVIII века пропал в развалинах, от которых меч Наполеона начал очищать французскую землю. Под этими

развалинами нашли еле дышащее тело классицизма, нарядили его в академический кафтан, не велели ему стонать, и он запел понемногу, заглушаемый барабанным боем и пушечною пальбою, раздававшимися по всей Европе. Чадо его, классицизм французско-русский, был зато в полной силе. Подкрепляемый именами Карамзина, И. И. Дмитриева, Озерова, Мерзлякова и толпою их последователей, он гордился тем, что умел распространить изящную литературу в России, умел узнать «язык светских обществ» и выучился говорить им, умел получить доступ в будуары светских дам и кабинеты щеголей и — решился даже облагородить грубую отечественную историю гармоническим, складным рассказом. Имени И. И. Дмитриева не произносили иначе, как *Дмитриев-Лафонтен*, а Мерзлякова — *Лагарп-Мерзляков*, и думали, что хвалят сих писателей, называя их чужими именами. В театрах русских горько плакали, когда Клитемнестра, плохими стихами, высказывала любовь свою к Ифигении, и трепетали, когда Яковлев размахивал рукою, кидая перчатку, и восклицал: «Тебя вызываю на бой, о гордый Орбасан!» Век Екатерины прошел уже тогда совершенно. Тихая, благотворная держава Александра успокоила Россию миром. Деятельно, с чистыми филантропическими надеждами встретили Россия и царь ее *XIX век*, и Державин как будто высказал общее мнение народа, говоря при восшествии Александра:

Век новый, царь младый, прекрасный
Сошел к нам днесь весны стезей![6]

Казалось, тогда забыли о пожаре, едва залитом на западе, и вовсе не думали о новом разгаре пламени. Прошедшие политические бури внушили всем какое-то особенное стремление к тишине, кротости, человеколюбию, геройству добра. Прочитайте статьи Карамзина в «Вестнике Европы» о Наполеоне: в Наполеоне видели тогда что-то вроде древнего Плутархова героя. Благотворные учреждения, касательно просвещения и образованности, беспрерывно истекали в России от трона юного царя. Подле него стоял незабвенный Муравьев, воспитатель, потом министр Александра: учреждение университетов, умеренная цензура, благоволение царя к литературе, отличное от прежнего дворянского меценатства — все радовало и веселило сердца. Карамзин был тогда назначен в историографы. Сперва Державин, потом И. И. Дми-

триев занимали важное звание министра юстиции. Образование министерств вообще открывало юношеству образованному новый путь к почестям, кроме военной службы; учреждение университетов казалось средством для высшего образования.

Рассматривая период французской литературы XVIII века в России, надобно сказать, что он вообще отличался каким-то самодовольным, беззаботным спокойствием. Начало XIX века было тишиною перед новыми бурями в Европе, и литературное состояние России в это время можно уподобить балу, на который собрались светские люди, не думая о завтрашнем дне.

В самом деле, рассмотрите все, что тогда писали, и вспомните, что тогда говорили и делали.

Теория казалась совершенно определенною; правила казались неоспоримо верными; слог, составляя все, к чему старались достигнуть, был точен, вылощен, гладок. Одобрение дамы считалось высокою, лучшею наградою; критика не существовала или походила на светские, учтивые, легкие замечания. Установлены были авторитеты и славы, и все новое должно было примыкать к ним и спрашиваться у них. Главные свойства этого холодного времени составляли уклончивое самолюбие и светское образование, которые ничего не знали и знать не хотели.

Литературный мир этот слышал, например, о Шекспире, о Канте, знал их по Летурнеру и Виллерсу, но умел как-то приводить их в мелкий уровень собственных понятий. Другой образец, Крылов, показал тогда первый образец истинно русского языка в своих баснях. Но этого не замечали, судили его по Лафонтену, прощали ему *мужичество* его, сравнивали переводы его с переводами И. И. Дмитриева и решали, что последний выражается лучше и вернее переводит, следовательно, он выше Крылова [7]. Спор жаркий завязался о русском языке, но ни та, ни другая сторона не определили надлежащим образом предмета и не знали, чего хотят и о чем спорят. Прочтите возражения против книги А. С. Шишкова, особливо возражения Макарова, считавшегося великим остроумцем: нам жалко читать их! [8] Подшивалов знал хорошо немецкий язык, и что же он делал? Переводил Мейснеровы сказки. Сам Карамзин не мог напереводиться Мармонтеля и Жанлис. Посмотрите на тогдашние журнальные известия о важнейших произведениях немецкой словесности: не говоря уже о других, это переводные, краткие статейки из иностранных журналов. Самые великие явле-

ния Европы оставались неизвестными, и никто об этом не беспокоился. Когда внедрилась на театр романтическая драма — Коцебу играл первую ролю. Романы его, А. Лафонтена, Радклиф, Дюкре-Дюмениля и Коттень были лучшим чтением образованной публики, с прибавкою «Фоблаза», «Орлеанской девственницы» [9] и Пиго-Лебреня. Перевод с французского оды Горация делал сильное впечатление, и все это было усыпано эпиграммами, мадригалами, акростихами, баснями, триолетами, романсами, рондо, дистихами, которые писали на розовых листочках, засыпали цветным песком и подносили дамам, которым поклонялись без любви и веры.

Но между тем — «она двигалась», говоря с Галилеем, и пока раздушенный выродок французской литературы давал пирушку дремлющей русской душе и крепко спавшему русскому уму, Европа снова закипела грозною политическою бурею, приготовлявшею в европейской литературе совершенный переворот.

В это время явился на сцену отечественной литературы *Жуковский*. Он родился в 1783 году, получил первоначальное образование в родительском доме и потом учился в Москве, в университетском благородном пансионе. Тихий, кроткий, задумчивый характер, светлая душа, нежное сердце — влекли его в уединение, и он решился не искать отличий по службе, но посвятить себя дружбе, семейной жизни и уединенной беседе с музами.

В «Утренней заре» помещены были первые его опыты, а потом в «Вестнике Европы». В 1808 году он взял на себя издание сего единственного тогда в России литературного журнала; в 1810 и в 1811 годах издавал он его с М. Т. Каченовским; потом опять жил в уединении, и так протекла жизнь Жуковского до грозного 1812 года.

В сем первом периоде жизни Жуковского видим сначала однообразные его опыты. Почти вся проза его принадлежит к сему времени; он писал русские песни, разборы русских сочинений и переводов, переводил статьи и повести для журнала. Из разнообразных опытов его в стихах упомянем о переводе «Сельского кладбища» Грея, об отрывке Делилева дифирамба и русских баснях, в которых хотел он, кажется, говорить простонародным языком, но испугался суда современников и перестал. В 1806 году, когда брань с запада приближалась на мгновение к пределам России, Жуковский издал лирическое сочинение свое: «Песнь барда над гробом славян-победителей». Вообще в это время Жуковский писал много, хотя

большая часть напечатанного им тогда не вошла потом в собрание его сочинений. Еще более осталось у него неизданного и истреблено в рукописи.

Вскоре образовала для себя поэзия Жуковского то направление, какое осталось отличием музы его навсегда, увлекло за ним толпу подражателей и проложило путь к новому преобразованию русской литературы.

Душе Жуковского не могло нравиться тогдашнее литературное направление. Увлеченный общим поверьем, он преклонялся пред тогдашними авторитетами, подобно им, читал и переводил Горация, Парни, Мильвуа, писал басни, пробовал торжественную лиру и образованием не превосходил своих современников: это увидим мы из разбора его прозы. Но душа его была глубоко проникнута унынием — не тою щегольскою *меланхолиею*, какая одушевляла тогда многих — нет! таинственною тоскою души, грустью, которая не плачет в элегии классической, не отдыхает за мадригалом, но от земли подъемлется к небу, возбуждает в душе непонятное ей самой стремление за могилу, как в отчизну родимую. Эта грусть по небе подобна швейцарской тоске по родине. Если бы мы осмелились угадывать душу поэта, то мы назвали бы чувство, дышащее в его созданиях, грустью любви, любви безнадежной, погибшей, доспрашивающейся ответа у всей природы и горестно выражающей безмолвие природы и людей на вздох сердца и души. К счастию Жуковского, он с детства узнал новую немецкую литературу, и она была ему ближе французской. Немцы сблизили его с англичанами. Впрочем, не должно полагать, чтобы Жуковский глубоко проникал тогда в сущность германской и английской поэзии. Он сам признается, что «Гамлета» почитает чудовищным, уродливым произведением (см. «Телеграф», 1827, № 1, стр. 25) [10]. Также не мог он постигнуть глубины Гете и даже вдохновителя и любимца своего Шиллера. Нет! Германия и Англия всеобъемлющи в своей поэзии, и эта *всеобъемлемость* производит то, что каждое самое частное направление находит в них для себя полное удовлетворение. Чувство, одушевлявшее Жуковского, было то неопределенное и неглубокое чувство, которое одушевляет юношу-мечтателя. Он безотчетен в своих идеях; он страстный любовник, возводящий к идеалу создание несовершенное, но не человек, открывающий в самом несовершенном создании божественный идеал, который может видеть только взор всеобъемлющей, высокой любви и открывать только пламенник сердца, на котором сгорают

все отношения земные и страстные. Многие ли, например, поймут высокую прелесть арабской поэмы о любви Мечжнуна: он отказывается от руки Лейлы, когда любовь к ней между тем лишила его ума: вот степень высокого чувства, стоящего выше земной безнадежности и тоски; это переселение души в чувство сердца, которому все равно, обладает ли он земным образом своего идеала или судьба навек разорвала сердце его, бросив ему половину, чтобы дожить с нею на земле, а другую перенести за пределы гроба, к трону Вечной Любви, пред которым нет отношений, нет степеней — одна вечная любовь, и ничего вне ее — нет даже раздельного существования мысли от мыслящего и от того, о чем он мыслит! На земле только высочайший фанатизм и высокое сумасшествие могут выразить и то одну темную сторону такого идеала неземных чувств! Для светлой стороны его — недостанет лучей земного солнца. Каждый самый великий поэт понимает только часть сего чувства, составляет только букву, так сказать,— и только один Шекспир читал склады сей таинственной азбуки неба.

Но и малая часть подобного стремления, расцветшая в душе Жуковского, достаточна была для того, чтобы сердца современников сильно отозвались на нее. В сердцах человеческих рассыпаны искры неба, и при электрическом сотрясении одного сии искры раскаляются, отражая собою изображение того огня, от которого упали они в сердца человеческие, отражая его, как солнце отражается в малой капле вод, по выражению Державина.

Жуковский, юноша по летам в отношении к Карамзину и его товарищам литературным, вскоре составил окрест себя новое литературное общничество. Семейство Тургеневых, Батюшков, князь Вяземский и другие представили собою новое поколение литераторов, к которому пристало много и старых, а потом примкнула обширная толпа более юных. Кроме *Батюшкова*, кажется, не вспомнит, однако ж, литературная история наша ни об одном товарище и последователе Жуковского.

Создания Жуковского, самые первоначальные, врезанные в душу его преимущественным чувством, выраженным потом во всей его поэзии, были увлекательны и прекрасны. Их можно назвать мечтаниями влюбленного юноши, который изъясняет любовь свою чужестранке на родном ее языке, говорит неверно, ошибочно, но пламенно. Язык, образ выражения Жуковского взяты были им у немцев. Восхищенные современники думали, что немцы

внушили Жуковскому самую душу его созданий, и с жадностью бросились в новый, мечтательный мир из прозаического классицизма. Ни Жуковский и никто из товарищей и последователей его не подозревали, что они пустились в океан беспредельный. Оптический обман представлял им берега вблизи. Срывая ветки дерев в безмерном саду Гете и Шиллера, они думали, что переносят в русскую поэзию целый сад этот. К сожалению, вздумали приложить и к немецкой литературе то, что прилагали прежде к французской: начали переделывать немцев на русские нравы или переводить их прямо. Жуковский подал пример тому и другому, когда пролетело его первое вдохновение, подарившее нас стихами: «Ручей», «К Нине», «К Филалету», «К Тургеневу», «Светлана», «Эолова арфа» и несколькими мелкими пьесами. Все остальное у него *переводы с немецкого* и *подражания немцам.* Не говорим о лирических пьесах, писанных им на разные современные случаи, и особливо в отечественную войну.

Когда настало незабвенное время 1812 года, Жуковский спешил в дружины воинские. Там, перед огнями Тарутина,

Стоял он с лирой боевой
И мщенье пел для ратных братий!

С изгнанием неприятеля возобновились мирные занятия Жуковского. Но гений собственной поэзии его, блеснувший на минуту, тогда уже исчез. Все, что ни писал он после, были, как сказали мы выше, переводы с немецкого или лирические, на случай сочиненные пьесы. Видно, что каждому из нас суждено однажды только в жизни вспыхнуть огнем собственной души, осветить дорогу другим и самому остаться на одном, назначенном судьбою месте.

Отличие от всех других поэтов — гармонический язык, так сказать *музыка языка*, навсегда запечатлело стихи Жуковского и ознаменовало все, что ни писал он, ознаменовало и прозу его с самых почти первых опытов до описания Рафаэлевой Мадонны — образца современной русской прозы. Но когда вдохновение, даровавшее поэзии Жуковского особенное направление, отличившее его от других, пролетело, он не пошел далее в развитии идей. Письма его, писанные в 1821 году в Германии (и напечатанные в «Полярной звезде» и «Телеграфе»), доказывают, что он навсегда остался тем же, чем был сначала,— задумчивым юношею-мечтателем, любовником всего прекрасного в мире, безотчетно мечтающим о небе и недо-

ступным высокому миру фантазии, какой развили для нас питомицы Шекспира и философии, германская и английская новейшие музы.

Так — когда прошли громы политических бурь и под сению мира Европа начала переворот мнений литературных; когда английская словесность вознеслась на небосклон Европы, с созданиями Байрона, В. Скотта, Мура; когда Франция сбрасывала и сбросила наконец с себя последние цепи классицизма; когда взыскательность умов разродилась в спорах о классицизме и романтизме, призвала на суд юг, север Европы и Азию; когда наконец и в России решительно начали восставать против классицизма, начали изучать германских философов, познакомились ближе с истинною теориею изящного, сблизились с источниками английскими, германскими и стали понимать надлежащим образом собственную свою народность,— Жуковский остался тем же, чем был за 20 лет: это первоначальная идея мира — не классическо-французского; гармоническая душа, в которой отразился первый отблеск германского новейшего романтизма; поэтическая мечтательность, продолженная целый век.

Значительную часть стихотворений Жуковского составляют переводы немецких баллад: «Людмила», «Гаральд», «Мщение», «Рыцарь Тогенбург», «Ивиковы журавли», «Лесной царь», «Кассандра», «Три песни», «Граф Габсбургский», «Торжество победителей», «Алонзо», «Поликратов перстень», «Жалобы Цереры», «Ленора», «Суд божий», «Кубок», «Перчатка»,— все это взято с немецкого. Кроме того, Жуковский перевел еще несколько различных пьес Гете, Уланда, Шиллера. Когда начали говорить о русских гекзаметрах, это новое приобретение русского языка увлекло Жуковского, и *опытами русского гекзаметра* можно назвать его переводы из Овидия, Виргилия, Клопштока и Гебеля — но никак не более. Когда английская словесность возымела сильное влияние на Европу, Жуковский перевел прекрасную Байронову элегию — так можно назвать «Шильонского узника»,— несколько баллад Саутея и В. Скотта и прелестный эпизод из сказки Т. Мура. Главнейший труд в переводах Жуковского, бесспорно, составляет «Орлеанская дева», о котором мы поговорим впоследствии.

Спрашиваем, рассматривая все это, сделанное в течение 20 лет, чем Жуковский стоял на высшей чреде писателей русских; можете ли понять, какой огромный переворот идей произошел между тем в Европе и в самой Рос-

сии? Нимало. Одна мысль, одна идея занимает нашего поэта: ее берет он, без разбора, из Уланда, Шиллера, Гете, Байрона, Гебеля; одинаково употребляет он гекзаметр для Овидия, Клопштока и Гебеля; угрюмую балладу равно сыскивает он у Бюргера и Саутея; он даже переделывает ее на русские нравы и потом снова переводит ее в сходственность с подлинником («Людмила», «Ленора»); он утешается, пересчитывая свои привычные думы, и снова повторяет их в «Отчете о луне». Как за двадцать лет не знал он национальности русской, издавая «Марьину рощу» и стараясь обрусить «Ленору», так и теперь не знает ее, пересказывая на русский лад сказку Перро *о спящей царевне*.

Да не почтут слов наших осуждением дарований Жуковского. Нет! Мы сами благоговеем перед младенческою чистотою этой души, ровною струею переливавшейся через страшную долину событий с 1803 до 1833 года, переливавшейся постоянно с гармоническим журчанием, не смотря на то, по каким бы скалам, падавшим в нее со всех сторон, ни текла струя дум поэта. Мы хотим только обозначить характер современного нам литератора, определить место его на русском Парнасе, как оно определено уже в сердечном сочувствии каждого из нас к прелести стихов его.

Жуковский, бесспорно, был первым поэтом русской словесности в краткий период после классицизма, до появления Пушкина, представителя нового, *нашего* периода. Его сочинения и переводы сначала были чисто карамзинского времени и вскоре явили отлив другого неба. Грядущему поколению следовало довершить то, что Жуковский начал. Нельзя довольно налюбоваться тем, с какою жадностью бросилась за ним толпа современников, этот муравейник людей, которые не пошевелятся, если не указать им дороги с распутья, на котором они остановились, после того, когда шедший впереди их утомился и отстал от них. Никто из товарищей и последователей Жуковского не сравнялся с ним — повторяем снова. Мы упоминали о Батюшкове, которого долго считали представителем нового классицизма так, как Жуковского почитали полным представителем современного европейского романтизма. Но Жуковский, по нашему мнению, был представителем только одной из идей его, и мир нового романтизма проходил и проходит мимо его так, что он едва успевает схватить и разложить один из лучей, какими этот романтизм осиял Европу. Что касается до *новейшего*

классицизма — признаемся, мы не понимаем сих слов. Что хотят этим выразить? Неужели Батюшкова надобно почитать одним из жалких классиков, какие являлись во Франции со времен Революции? Нет! «Умирающий Тасс» доказывает, что Батюшков мог глубоко чувствовать. Проза его показывает в то же время, что он мог быть отличным прозаиком. Чего ему недоставало? В прозе: идей; в стихах: глубины восторга. Звуки его были прелестны. К сожалению, он слишком увлечен был мелкою французскою школою и цветистыми мелочами Италии, и — он понимал это. Грустная участь души пламенной, чувствующей свое бессилие! Не тот совершенно несчастлив, кто несчастлив только, но тот, кто знает, кто убежден в своем несчастии. Никогда без сердечного участия не могу я читать стихов Батюшкова «Воспоминания». Участь поэта мелькает передо мною грозным привидением при словах его:

Я чувствую: мой дар в поэзии погас,
И Муза пламенный светильник потушила;
Печальна опытность открыла
Пустыню новую для глаз —
Туда влечет меня осиротелый гений...

Для потомства могут исчезнуть прекрасные черты души, дополняющие нам изображение Жуковского как человека и поэта. Имя Жуковского, неизменного друга Батюшкова, делившего с ним наслаждения поэзии в юности и потом хранителя его в бедствии, драгоценно для нас, в наш век холодного эгоизма и бесчувствия. Самое благоговение к дарованиям Карамзина, постоянное, неизменное, показывает поэтическую сторону души Жуковского. С любовью встретил и приветствовал он и юное дарование Пушкина, когда Пушкин был только певцом «Руслана и Людмилы». Еще современники не знали Пушкина, но Жуковский признал уже его первенство и назвал себя его «побежденным учителем». Современники умеют оценять и то пламенное усердие, которое уже столько лет оказывает своему назначению воспитатель будущего царя России. Множество разнородных занятий Жуковского по сему предмету могло бы показать его заслуги в сем случае. Мы сами слышали от Н. И. Греча о глубокомысленных грамматических замечаниях, какие в рукописи передал ему Жуковский...

Выше сказали уже мы, что первые сочинения и переводы Жуковского были помещены в «Утренней заре»

и «Вестнике Европы». Потом многие стихотворения его были издаваемы отдельными брошюрками. В 1815 году выданы были «Стихотворения» его, в 2-х томах; 2-е издание вышло в 1818 году, в 3-х томах; к этому присоединили тогда том его прозы. В 1824 году Жуковский напечатал 3-е издание своих стихотворений. Здесь в первый раз появился его перевод «Орлеанской девы» («Пролог» из него был прежде напечатан в собрании переводов с немецкого, с приложением подлинников, которого Жуковский издал 6 книжек, под заглавием «Для немногих», и которое никогда не поступало в продажу). Проза его была перепечатана вновь в 1826 году. Ныне отдельно изданы «Баллады и повести» Жуковского в стихах. Выбор переводов в прозе издан был в Москве, в 1816 году («Переводы в прозе», 5 частей, in 12). Второе издание напечатано в 3-х томах, in 8, в 1827 году. Несколько мелких пьес, написанных после издания сочинений, рассеяно по журналам и альманахам.

Бывают в природе и человечестве сходства противоположностей: видим предметы, сходные между собою тем, что они нисколько один на другой не походят. Такова в русской поэзии сходственность противоположности *Державина* и *Жуковского.* Хотите ли видеть противоположность решительную, к какой способен человек, противоположность мыслей, характера, слова, языка, века, направления? Прочитайте Державина и после него читайте Жуковского.

Совершенное недовольство собою, миром, людьми, недовольство тихое, унылое и оттого стремление за пределы мира; умилительная надежда на счастие *там,* обманувшее *здесь;* молитва сердца, любящего, утомленного борьбою, но не кровавого, не растерзанного; стремление к грусти о прошедшем, к безнадежной унылости в будущем; нежная, сострадательная дружба к скорби ближнего; любимое место прогулки на кладбище, как на поле, засеянном успокоенными в уповании, утешенными смертью сердцами; мысль возвести в идеалы ужасы кладбища и смерти, облечь их в изящные образы, показать в кончине человека не страшное привидение, но тихого ангела мира и спокойствия. От всего этого, с одной стороны, *привычка* к суеверной легенде, как будто привычка к страшным рассказам, которые слыхали мы в детстве; с другой — *отвычка,* так сказать, от всего земного, нас окружающего, отчуждение от всего, что занимает и увлекает других; перенесение единственной

мысли, единственной идеи своей ко всем предметам — мысли тихой, успокаивающей, мечтательной, отрадной самою грустью, радующей душу каким-то прощением несправедливой Судьбе,— вот основание поэзии *Жуковского.*

Взгляните, напротив, на гордого, самодовольного *Державина.* Он счастлив всем окружающим его, ибо он доволен собою. Мир блестит для него яркими цветами его собственной фантазии, исполняет его восторгом, вдохновляет только негодованием, если он видит случайное нестройство частей, оживляет радостью во всем, на что ни глядит поэт очарованными своими глазами. Поэзия населяет ему всю природу своими образами. Звуки лиры поэта самозвучны, разнообразны, торжественны. Самая смерть есть для него торжественный урок, порука за блаженство замогильное, великолепный прощальный праздник царя природы, человека, договор с Судьбою, которая здесь заплатила уже человеку задаток будущего бессмертия в бессмертии земном.

Оттого происходит, если не ошибаемся, разнообразие в сущности созданий Державина и однообразие стиха его. Однообразие мысли Жуковского как будто хочет, напротив, замениться разнообразием формы стихов. Ни один русский поэт не писал у нас метрами столь многоразличными: многие из них до Жуковского были вовсе без употребления, а Жуковский ввел их в моду. Он отделывает каждую ноту своей песни тщательно, верно, столько же дорожит *звуком,* сколько и *словом.* Державину как будто некогда думать о метре: он спешит импровизировать, сыплет картины, сравнения, яркие краски слова и только придает лад своей песне лирическими аккордами. Жуковский играет на арфе: продолжительные переходы звуков предшествуют словам его и сопровождают его слова, тихо припеваемые поэтом, только для пояснения того, что хочет он выразить звуками. Бессоюзие, остановка, недомолвка — любимые обороты поэзии Жуковского.

Читая создания Жуковского, вы не знаете: где родился? где поет он? Читая Державина, видите, что это русский, и всегда видите его самого. Хочет ли он передать нам чужое, оно превращается в его собственное. Собственные создания Жуковского, напротив, до такой степени *космополитны,* так сказать, в мире литературном, что едва отличите вы их от переводов сего поэта. Песнь Державина кипит шумною рекою и блещет ярким

отражением солнца; вокруг нее цветущая природа; вдали слышны радостные клики побед и песни веселого русского хоровода. Песнь Жуковского журчит неприметным ручейком и освещается бледным сиянием месяца. В то же время вы усматриваете длинную тень колокольни кладбища. Часы ударяют полночь — это час привидений,— и они вьются вокруг вас легкою вереницею теней; но не страшитесь их: это добрые духи-утешители, вестники, что родная душа не рассталась с вами, что она говорит вам и в шорохе листочка, и в шуме ветра, и в унылом, воздушном звуке незримой арфы.

В поэзии Державина, среди самых веселых звуков радости, вы также слышите унылость: это русское свойство, свойство Севера, отзывается в нем, но его унылость — заздравная чаша, выпитая в молчании среди веселого пира, за которою следует другая с шумною радостью. Не таков Жуковский, задумчивый гость на пиру жизни, пропевший в свою очередь круговую песню: веселье его — улыбка грусти, ошибка радости, и все гости забыли свою радость — облако уныния облегло их...

Рассмотрите три собственные пьесы Жуковского, писанные им в самой юности: «Вечер» (1806 г.), «К Нине» (1808 г.), «К Филалету» (1808 г.): лучше их ничего не писал Жуковский. И здесь заключены вся его поэзия, вся его душа, вся жизнь. Все остальное в его поэзии есть только дополнение к сим превосходным созданиям.

Двадцатитрехлетний Жуковский уныло мечтает в сельском уединении («Ручей»). Картина грустной природы вокруг него; тихие звуки слетают с струн его арфы:

Сижу задумавшись; — в душе моей мечты:
К протекшим временам лечу воспоминаньем.
О дней моих весна! как быстро скрылась ты,
С твоим блаженством и страданьем!

Он зовет друзей своих, зовет милых, рано погибших, рано ушедших от него стезею жизни, и спрашивает:

Иль всяк своей тропою,
Лишенный спутников, влача сомнений груз,
Разочарованный душою,
Тащиться осужден до бездны гробовой?

Поэт грустно глядит на будущую участь свою. Что удел его? Тихая жизнь, утеха в поэзии, смерть...

Мне рок судил: брести невидимой стезей,
Быть другом мирных сел, любить красы природы,
Дышать под сумраком дубравной тишиной

И, взор склонив на пенны воды,
Творца, друзей, любовь и счастье воспевать!
О песни, чистый плод невинности сердечной!
Блажен, кому дано цевницей оживлять
Часы сей жизни скоротечной!
Так! петь есть мой удел!.. Но долго ль! Как узнать?
Ах! скоро, может быть, с Минваною унылой,
Придет сюда Альпин в час вечера мечтать —
Над тихой юноши могилой! [11]

В сих звуках, еще *неопытных*, робких, высказывается уже вам будущий певец Минваны. Грусть его еще непонятна вам. Что могло растерзать душу юного поэта? Внимайте тому, что скажет он в послании к далекому другу [12]. Стихи «К Филалету» — произведение пламенное, поэтическую исповедь сердца двадцатипятилетнего юноши — эти стихи я не отдам — страшусь сказать — за две трети всего, что потом писал Жуковский... Подобные создания, где воображение слито с сердцем и душою, не пишутся — нет! они сами собою изливаются из бытия человеческого! «Я умер бы, если бы не написал моего Вертера!» — говорил Гете.

Поэт зовет друга своего, своего Филалета, зовет прошедшие радости. Здесь нет уже более надежды на тихий дар поэзии. Дума сделалась мрачнее — для нее все погибло. Уже и прежнее безрадостное бытие кажется ей счастием. Придешь ли ты, говорит поэт,

Придешь ли ты назад,
О время прежнее, о время незабвенно?
Или веселие навеки отцвело
И счастие мое с прошедшим протекло?
Как часто о часах минувших я мечтаю,
Но чаще, с сладостью, конец воображаю,
Конец всему — души покой,
Конец желаниям, конец воспоминаниям,
Конец борению — и с жизнью, и с собой!

Кто, живший некогда сердцем, с жаром не повторит следующих затем стихов?

...Кончины сладкий час
Моей любимою мечтою становится;
Унылость тихая в душе моей хранится;
Во всем внимаю я знакомый смерти глас:
Зовет меня... зовет... Куда зовет? Не знаю,
Но я зовущему с волнением внимаю;
Я сердцем сопряжен с сей тайною страной,
Куда нас всех влечет судьба неодолима —
Томящейся душе невидимая зрима;
Повсюду вестники могилы предо мной!

Прелестно исчисление этих вестников — и в угасающей заре вечера, и в звуке пастушьего рога, и в трепетании горного ветра в дубраве, и в тихом журчании ручья, и в дальних туманах вечера, и в звуках гармонического фортепиано! Поэт как будто еще не смеет сказать другу тайной думы своей. «Скажу ль»,— говорит он — и останавливается... Ужаснуть ли ему сердце друга признанием?..

Скажу ль? Мне ужасов могила не являет,
И сердце, с горестным желаньем, ожидает,
Чтоб Промысла рука обратно то взяла,
Чем я безрадостно в сем мире тяготился,
Ту жизнь, в которой я так мало насладился,
Которую давно надежда не златит...

Он спешит оправдать горький ропот свой; он быстро высчитывает всю бедность своего бытия:

К младенчеству ль душа прискорбная летит,
Считаю ль радости минувшего... Как мало!
Нет! *счастье к бытию меня не приучало!*
Мой юношеский цвет без запаха отцвел.
Едва в душе моей для дружбы я созрел —
И что же!.. предо мной увядшего могила...
Душа, не воспылав, свой пламень угасила!
Любовь...

Доселе тиха, скорбна жалоба поэта — он ничего не желает, ничего не хочет от Судьбы. Но роковое слово произнесено — душа его вспыхнула, и все вдруг вырвалось из нее: страдания, надежды, мечты, желания — самый ропот! Следующие стихи — это слезы, каплющие на струны арфы юного поэта:

Любовь... Но я в любви нашел одну мечту,
Безумца тяжкий сон, тоску без разделенья
И невозвратное надежд уничтоженье!
Иссякшия души наполню ль пустоту?
Какое счастие мне в будущем известно?
Мой друг, о нежный друг! когда нам не дано
В сем мире жить для тех, кем жизнь для нас священна,
Кем добродетель нам и слава драгоценна,
Почто ж, увы! почто судьбой запрещено —
За счастье их отдать нам жизнь сию бесплодну?
Почто (дерзну ль спросить?) отьял у нас Творец
Им жертвовать собой свободу превосходну?
С каким бы торжеством я встретил мой конец,
Когда б всех благ земных, всей жизни приношеньем
Я мог — о сладкий сон! *той* счастье искупить,
С кем жребий не судил мне жизнь мою делить!..

Когда б стократными и скорбью и мученьем
За каждый миг ее блаженства я платил,
Тогда б, мой друг, я рай в сем мире находил,
И дня, как дара, ждал, к страданью пробуждаясь;
Тогда, надеждою отрадною питаясь,
Что каждый жизни миг погибшия моей
Есть жертва тайная для блага милых дней,
Я б смерти звать не смел — страшился бы могилы!
    О, незабвенная, друг милый, вечно милый!
Почто, повергнувшись в слезах к твоим ногам,
Почто, лобзая их горящими устами,
От сердца не могу воскликнуть к небесам:
«Все в жертву за нее! Вся жизнь моя пред вами!»
Почто и небеса не могут внять мольбам?..

Помните ли несчастного, пламенного Руссо, помните ли, как он на коленях читал свою «Элоизу» перед женщиною-идеалом? Если вы не читали этих стихов Жуковского в дни юности, не смея взглянуть на ту, от которой никогда не хотелось бы оторваться нашим взорам, если вы не трепетали в это время, страшась, чтобы в голосе вашем не разгадали окружающие вас вашей тайны, и если в то же время не боялись вы, чтобы, скрывая душу свою, не лишить создание Жуковского поэтического очарования, если вы не желали тогда ей, *ей одной* высказать стихами его все свое сердце, всю душу свою,— вы не поймете этих стихов! Счастливый любовник прочтет их с улыбкою эгоизма. Надобно любить, любить —

Как в наши лета
Уже не любят, как одна
Безумная душа поэта
Еще любить осуждена [13]—

и тогда только послание «К Филалету» навечно врежется в нашу память, как первое «люблю тебя», как первый крик вашего младенца, как последний взор умирающего вашего друга...

Но характер Жуковского не переносит долго такого чувства, которое видим в стихах, приведенных нами. Он содрогается силы сказанного, снова тихое уныние заменяет для него все:

О безрассудного напрасное моленье!
Где тот, кому дано святое наслажденье —
За милых слезы лить, страдать и погибать?
Ах! если б мы могли, в сей области изгнанья,
Столь утешительно презренну жизнь кончать —
Кто б небо оскорбил безумием роптанья!

Душа поэта раскрыта теперь перед вами; вы дружески готовы прижать к родному сердцу эту робкую, нежную душу; узнайте же ее еще более в стихах «К Нине». Мысль этой очаровательной пьесы заключается в нескольких стихах, собственно:

О Нина, о Нина! сей пламень любви
Ужели с последним дыханьем погаснет?
Душа, отлетая в незнаемый край,
Ужели во прахе то чувство покинет,
Которым равнялась богам на земле?..
Ах! Самое небо мне будет изгнаньем,
Когда для бессмертья утрачу любовь!
И в области райской я буду печально
О прежнем, погибшем блаженстве мечтать...
Что в вечности будет заменой любви?..
Уже ль из-за гроба ответа не будет?
Уже ль переживший один сохранит
То чувство, которым так сладко делился?
А прежний сопутник, кем в мире он жил,
С которым сливался тоской и блаженством,
Исчезнет за гробом, как утренний пар,
С лучем, озлатившим его, исчезает,
Развеянный легким зефира крылом?
О Нина! я внемлю таинственный голос:
«Нет смерти,— вещает,— для нежной любви!
Возлюбленный образ, с душой неразлучный,
И в вечность за нею из мира летит —
Ей спутник до сладкой минуты свиданья...» [14]

Вот вся основная мысль: «любовь переживает жизнь — вечность есть любовь вечная! И в каких пленительных, чудных картинах эта мысль! Кажется, что поэт, размножая образы, длит эту мысль, пленяющую его,— одно, что осталось ему на земле, одно, чем очаровывает его небо,— ему не хочется расставаться с нею, он лелеет себя подробностями описаний...

И что сказал Жуковский «Филалету» и «Нине», то отразилось на всей его жизни. Счастливец! он не расстался с этою мыслью! Повторим, что сказали мы выше: здесь заключена вся его поэзия, вся его душа, вся жизнь — все остальное в поэзии Жуковского есть только дополнение.

Назовем ли это младенчеством души? Но кто посмеет? Идея, которая оживляла человека в последнюю минуту его бытия, делается вечностию, пред которою все мимолетное исчезает и благоговеет; идея, оживлявшая человека всю жизнь его, да не оскорбится суетным упреком кичливого ума — жалкого слепца, если не светит

ему вдохновение — нищего: он не богат сердцем! Все ничтожно до тех пор, пока не дошло до известного предела. Переступив за сей предел, самое безумие и всякая страсть, всякая мысль человека делаются велики. Все состоит в мире из отношений, и самый мир велик только в отношении к нам, а что он во вселенной? Что его возраст и вся будущая его жизнь перед вечностью?

С мыслью, которую мы изложили здесь, прочитайте все писанное Жуковским, и вас изумит односторонность его идеи. Но разве ее мало было на жизнь человека, на то, чтобы певца, ею вдохновенного, поставить на высокую чреду поэзии и жизни? Нет! И притом, в замену одностороннего единства идеи, Жуковский воссоздал ее из души своей в совершенной полноте и довел до такого многообразия подробностей, что она кажется целым всеобъемлющим миром души человеческой!

Она заключена в «Светлане», «Эоловой арфе», «Узнике», «Отчете о луне», песнях, романсах, всех *сочинениях* Жуковского. Что такое «Светлана»? Мысль: любовь переживает бедствие для счастья. Девушка грустит в разлуке с милым; она гадает на святках и видит страшный сон; ей кажется, что он погиб, умер — он является ей в ужасном образе мертвеца; но настает ясное утро, девушка просыпается — милый с нею:

Здесь несчастье — лживый сон;
Счастье — пробужденье!

В «Эоловой арфе» дочь царя Морвенского любит безвестного певца. Они тайно видятся под сенью векового дерева. Невольная тоска томит Минвану в час свиданья. Певец смотрит на волны моря и говорит подруге:

Как быстрые воды
Поток свой лиют —
Так быстрые годы
Веселье младое с любовью несут!
«Что ж сердце уныло?
Пусть воды лиются, пусть годы бегут!
О верный, о милый!
С *любовию* годы и *жизнь* унесут...
Почто же уныло
На радость глядеть?
Все близко, что мило,—
Оставим годам за годами лететь!
Минутная сладость
Веселого *вместе*, помедли, постой!
Кто знает, что радость
Навек не умчится с грядущей зарей!»

Певец привязывает арфу свою на ветвях дерева свидания.

И арфу унылый
Певец привязал под наклоном ветвей.
«Будь арфа для милой
Залогом прекрасным минувшего дней.
И сладкие звуки
Любви не забудь,
Услада разлуки
И вестник души неизменныя будь!
Когда же мой юный,
Убитый печалию цвет опадет,
О верные струны!
В вас с прежней любовью душа перейдет!
Как прежде, взыграет
Веселие в вас,
И друг мой узнает
Привычный, зовущий к свиданию глас!
И думай, их пенью
Внимая вечерней, Минвана, порой,
Что легкою тенью
Все верный летает твой друг над тобой;
Что прежние муки,
Превратного страх
И ужас разлуки —
Все, с трепетной жизнью, он бросил во прах!
Что жизнь переживши,
Любовь лишь одна не расталась с душой,
Что робко любивший
Без робости любит — и более твой!»

Наутро разгневанный отец осудил певца на вечное изгнание. Минвана, в урочный час, не перестает ходить на место свидания. Нет пѐвца. Молчит его арфа. Но в один вечер звуки раздаются в ее струнах, как будто невидимая рука любви перебирает их. «Его нет более в здешнем мире!» Все угадано, все погибло, и — Минвана гибнет!

С тех пор, унывая,
Минвана, лишь вечер, ходила на холм
И, звукам внимая,
Мечтала о милом, о свете другом,
Где жизнь без разлуки,
Где все не на час,
И мнились ей звуки,
Как будто летящий от родины глас...

Еще прелестнее, еще задумчивее мысль «Узника». Юноша заключен в темницу; рядом с его тюрьмою страдает дева, безвестная ему, и только ее унылое пение долетает к нему, в его мрачную темницу. Ей суждена

казнь, а ему отдана свобода. Мысль о ней, о мире, где ударит для него час свиданья, взгляд на далекую звездочку, как будто призрак этого мира знакомого — вот жизнь его,— и смерть встретил он как радостного вестника счастия!

Переберите романсы и песни, большею частию переведенные Жуковским,— одна и та же мысль, одна и та же мечта. Их выражают: «Тоска по милом», «Мальвина», «Цветок», «Пловец», «Верность до гроба», «Голос с того света», «Утешение в слезах», «К месяцу», «Весеннее чувство», «Утешение», «Сон», «Счастие во сне», «Певец»; песни: «Счастлив тот, кому забавы», «О, милый друг! теперь с тобою радость», «Минувших дней очарованье», «Над прозрачными водами». Самый выбор баллад не показывает ли одного и того же? «Людмила», «Алина и Альсим», «Пустынник», «Рыцарь Тогенбург», «Эльвина и Эдвин», «Алонзо», «Жалоба Цереры», «Ленора», «Кубок» — разные вариации из Бюргера, Монкрифа, Гольдсмита, Шиллера, все на одну тему — тоску любви, тихую радость, жертву любви, свидание за гробом. Затем остается у Жуковского весьма немного пьес исключительных. Заметим, что большею частию сии пьесы суть *слабейшие;* что и в них виден *общий отзыв поэзии Жуковского:* он выбирает из *Байрона* унылую элегию, из *Мура* пьесу, где описано стремление души от земли к небу, из *Овидия* гибель верной любви, из *Клопштока* раскаяние ангела и тоску его по небе. Самый выбор «Орлеанской девы» [15], пьесы, где заключена мысль небесного вдохновения, несчастной любви и отвержения земли для неба,— не подтверждает ли одной основной идеи поэта? Почему не взял он «Гяура», «Поклонников огня», «Вильгельма Телля»? [16] Потому, что все это не родное душе его. И на том, что берет Жуковский, не отливается ли, однако ж, унылый, грустный отблеск его поэзии, если не в духе, то в выражении?

Этого до сих пор, кажется, не заметили русские критики. Все говорят, что переводы Жуковского верны и прекрасны. Мы согласны в этом, но не ищите в них различия красок, разнообразия тонов — *они верны сущностью, но не выражением.* Так, переложенные на арфу самые веселые песни Россини будут верны подлиннику, его партитурам, но на них будет печать звуков арфы — уныние, тихость, грусть. Для убеждения в этом сличите «Орлеанскую деву» и особенно «Шильонского узника» с подлинниками — совсем другой цвет, совсем другой от-

лив, хотя сущность верна! Байрон — дикий, порывистый, вольный, eternal spirit of the chainless mind * — делается мрачным, тихим, унылым певцом в переводе Жуковского.

Но, скажут нам, Жуковский был *торжественным певцом* 1812 года и славных побед русских. Так, да каким певцом? Торжественным? Но разве вы не читали Державина? Что же такое Жуковский, певец в стане русском и вестник славы России и Александра? Это грустный, унылый бард, не с гремящею лирою, но с мелодическою арфою. Он участвует в общем веселье, готов пасть за отчизну в битве, но привычная дума всегда на челе его; она прорывается в его песнях, и, умирая, он скажет: «Любовь одно со славой»! Это лучшие куплеты его «Певца в стане русских воинов»:

Кем мы дышали в мире сем,
С той нет и *там* разлуки!
Туда душа перенесет
Любовь и образ милой!
О други! смерть не все возьмет —
Есть жизнь и за могилой!

И когда же было это писано? В виду пылающей Москвы, на биваке, среди войны за отчизну и свободу! В «Певце на Кремле» [17] нет сего чувства, но зато этот певец холоден до такой степени, что даже при появлении своем он не произвел никакого впечатления.

Не будем перебирать вообще торжественных и на случай писанных стихов Жуковского. Только тогда он оживает в них, когда может вместить мечту свою о суете мира, указать на лучший мир, сказать нравственный урок о небе равно царю и рабу. Кроме сих мест, почти все остальное, в торжественных и случайных одах Жуковского, есть слабая сторона его поэзии. Не будем говорить и об его описательных посланиях и пьесах. Кроме того, что этот род сам по себе есть натянутое, жалкое состояние поэзии, усилие ума, Жуковский решительно не на своем месте в этом роде. Что за картины природы изображает он? Эта природа мрачная, списанная ночью, при луне, робко прорезывающей изредка бурные облака, и списанная притом с кладбища. В «Славянке», в «Отчете о луне», в послании «К Воейкову», в послании «К Ба-

---

* Вечный дух нескованного разума *(англ.)*.

тюшкову» Жуковский превосходен тогда только, когда увлекается своею задушевною идеею. Вполне проникнутый привычною думою поэта «Отчет о луне» по сему самому станет в ряду лучших творений Жуковского, а равно по сему же самому и элегия его на смерть королевы Виртембергской.

При таком направлении поэзия Жуковского, как мы уже говорили выше сего, не могла быть народною: и *народности* не ищите у Жуковского. Он живет духом не на земле, и что ему в положительных земных формах! Его образы — мимолетные тени, его думы, идеи — не земные. Назовите это *недостатком,* но этот недостаток был общий наставникам Жуковского, певцам Германии или, лучше сказать, Шиллеру, ибо в Шиллере образец Жуковского. Чего нет, того и искать не станем. Обратите лучше внимание на то, чем отличается Жуковский от всех других поэтов русских: это музыкальность стиха его, *певкость,* так сказать — мелодическое выражение, сладкозвучие. Нельзя назвать стихов Жуковского *гармоническими:* гармония требует диссонанса, противоположностей, фуг поэтических; ищите гармонии русского стиха у Пушкина: у него найдете булатный, закаленный в молнии стих и кипящие, как водопад горный, звуки, но не Жуковского это стихия. Его звуки — мелодия, тихое роптание ручейка, легкое веянье зефира по струнам воздушной арфы. Будучи в этом самобытен, Жуковский никогда не утомляет — нет! он очаровывает вас, пленяет дробимостью метра, мелкими трелями своих звуков. Для примера укажем на пьесы: «Эолова арфа», «Светлана», «Узник» и лирические места в «Орлеанской деве». Если не ошибаемся, Жуковский первый употребил дактилические окончания в русском стихе; гекзаметр был для него тоже не средством избегнуть монотонии шестистопного ямба, но музыкальным новым аккордом; он употребил таким же средством пятистопный ямбический стих, и потому же писал он много пьес смешанным четырех- и трехстопным ямбом. В «Шильонском узнике» осмелился он употребить сплошь рифмы мужеские и умел не быть однообразным и утомительным. В «Замке Смальгольмском» употреблен, через стих, трех- и четырехстопный анапест и в некоторых стихах двойная рифма, на конце и в средине стиха:

Но железный *шелом* был иссечен *на нем...*
Подпершися *мечом,* он стоял пред *огнем...*

Все сии изменения метра показывают отличное знание русского языка. Проза Жуковского подтверждает это еще более: она так же музыкальна, как и стихи его. В этом отношении она станет, кажется нам, выше прозы Карамзина. Мы разумеем здесь прозу «Истории государства Российского», ибо нет сомнения, что никто уже не будет выдавать нам за образец переводов или прежних сочинений Карамзина после прозаических сочинений и переводов Жуковского. Жуковский первый, кажется нам, открыл тайну разнообразить слог своих переводов сообразно слогу подлинников. Не оспориваем изящества и гармонии слога «Истории государства Российского»; должно, однако ж, согласиться, что слишком уже приметно в нем желание гармонии, видно усилие искусства, и это усилие вводит Карамзина в утомительное однообразие; применившись к нему, можете даже наперед указывать на его падения риторические, бить такту при чтении и подсказывать все известные обороты и фигуры его.

К сожалению, Жуковский весьма мало писал прозою, и мы можем указать только на три или четыре небольшие пьесы его в прозе оригинальной.

Касательно самого содержания прозы, должно признаться, что переводы и сочинения Жуковского, кроме образцового языка, не представляют ничего значительного.

В юных летах своих, он перевел «Дон Кихота» с Флорианова французского перевода: это опыт юности. Кроме сего, все переводы Жуковского суть повести и статьи, какие печатал он в «Вестнике Европы», когда издавал сей журнал; в них найдем много милого, и несколько статей (как-то: «Письмо Ж. Ж. Руссо», «Письма И. Миллера») никогда не потеряют своего достоинства; зато многое устарело уже для нас по идее, по содержанию, по самому рассказу.

В прозаических сочинениях Жуковского находим одно перло бесценное: это «Рафаэлева Мадонна»[18]. Мысль поэтическая облечена здесь в изящную простоту, и эта простота высказала ту прекрасную душу поэта, которая за двадцать лет прежде отзывалась нам в посланиях к Филалету и Нине. Жуковский судит о произведении Рафаэля как поэт, как человек с душою и сердцем. Нет ни одного громкого выражения, ни одного ученого термина, но можно ли изобразить Рафаэля и его создание лучше, *желаннее* — как говорится по-русски? Дума-

ем, что нельзя. Каждый раз, когда читаете это описание Жуковского — одна мысль: и на земле небо доступно человеку. Дух любви и мира светит и здесь над головою человека!

Он лишь в чистые мгновенья
Бытия слетает к нам
И приносит откровенья
Благодатные сердцам;
Чтоб о небе сердце знало
В темной области земной —
Лучшей жизни покрывало
Приподъемлет он порой.
А когда нас оставляет,
В дар любви, у нас в виду,
В нашем небе зажигает
Он прощальную звезду! [19]

«Марьина роща», повесть *русская,* написанная Жуковским в молодости, теряет всю цену по несообразности форм. Жуковский хотел, кажется, написать нечто такое, что Марьиной роще придало бы знаменитость *Лизина пруда,* и изобразил мечтательного трубадура в русском певце небывалого времени, написал что-то в роде страшных легенд немецких рыцарского времени. «Три сестры» — прелестный рассказ о тихой мечте доброго сердца. Две пьесы: «Кто истинно добрый и счастливый человек?» и «Писатель в обществе» могут быть драгоценны нам потому, что едва ли не хотел в них сказать Жуковский думанного им о своей будущности. Впрочем, мысль ни того ни другого сочинения не выдерживает строгого разбора; это милый сон, рассеивающийся при первом появлении действительности.— «Путешествие по Саксонской Швейцарии» есть сбор кратких, дорожных замечаний, где автор не думал о слоге; то же скажем об «Отрывке из письма о Швейцарии», но многие места в том и другом прекрасны и силою слова, и поэзиею мысли: таково описание прогулки на Klein Winterberg и заметки на Симплонской дороге.

Наконец, в сочинениях Жуковского находим три опыта критические: статьи «О критике», «О басне и баснях Крылова», «О сатире и сатирах Кантемира». В первой Жуковский думал изобразить идеал критика и изобразил портрет доброго, умного, просвещенного человека, живущего в какой-то литературной утопии. Эту оптическую картину можно положительными примерами опровергнуть в основании и подробностях. Впрочем, касательно мнений Жуковского об ученых основаниях кри-

тики должно заметить, что они принадлежали к тогдашней французской школе Лагарпа и Баттё. Статья «О басне и баснях Крылова» вовсе неудовлетворительна. Автор видит в поэзии подражание природе; нравиться воображению, образуя рассудок и сердце,— вот цель поэзии, по мнению Жуковского. Басня выходит у него легкий урок, облеченный красивым рассказом. В Крылове видит Жуковский искусного переводчика Лафонтеновых басен и всю критику свою ограничивает разбором нескольких выражений. То же находим в статье «О сатире и сатирах Кантемира». Критик выписывает несколько мест из Кантемировых сатир и приставляет к ним рассуждение, составленное из мнений Сульцера, Эшенбурга, Лагарпа. Не ищите тут ни характеристики Кантемира, ни взгляда на то, когда он жил, ни на то, о чем он писал, ни теории сатиры вне рамочек теории Лагарповой.

Здесь видим отличие временности, наложенное на Жуковского. В теории, в ученом своем образовании он выражает характер века, изображенный нами выше сего: мы уже сказали, что почти вся проза Жуковского относится к его юности (вся решительно, кроме «Рафаэлевой Мадонны», «Отрывка из письма о Швейцарии» и «Путешествия по Саксонской Швейцарии»). Может быть, если бы Жуковский пошел тою литературною тропою, которую начинал он в 1808 году, то он умел бы не отстать от других, перегнавших его потом в теоретических идеях и понятиях. Но кто из нас творит судьбу свою? Жуковскому суждена была *участь поэта* — он выполнил ее, и с именем его всегда будет соединяться благодарное воспоминание соотечественников.

Заключим нашу статью *библиографическим* известием. В изданном ныне собрании «Баллад и повестей» Жуковского помещены, при *новых* переводах (состоящих из 12 баллад и *трех* повестей), прежние его баллады и отрывки. Для имеющих уже полное собрание сочинений и переводов Жуковского все новые переводы его отпечатаны отдельно, в одинакий формат с полным изданием его сочинений и переводов. Таким образом, составляют они 8-ю часть полного собрания: в *трех* помещены «Стихотворения», в *одной* все «Сочинения в прозе», в *трех* все «Переводы в прозе» и в *одной* новые «Баллады и повести».

БОРИС ГОДУНОВ.
СОЧИНЕНИЕ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА.
СПб. 1831 г., in 8, 142 стр.
(Писано в 1833 году.)

Имя А. С. Пушкина беспрерывно встречалось читателям в листках «Телеграфа» с самого начала сего издания. Должно ли этому удивляться? Нет, ибо что замечательнее Пушкина представляла во все это время русская словесность? Посему в течение восьми лет «Телеграф» наблюдал постоянно все произведения Пушкина и представлял читателям известия и суждения о литературном поприще сего славного соотечественника. Еще не решено было первенство Пушкина между современными поэтами русскими, когда издатель «Телеграфа» в 1825 году называл его *не вторым, а другим* после Жуковского и с добродушным восторгом юноши приветствовал в том же году появление его «Онегина»[1]. Дико возопили тогда против похвал Пушкину — похвал *надежде будущего.* Теперь спрашиваем: не оправдываются ли сии надежды? Пушкин, решительно, не признан ли первым из современных русских поэтов? В течение восьми лет много отношений переменялось, но смеем надеяться, что никто из читателей, ни сам Пушкин не упрекнут «Телеграф» в криводушии, низкопоклонничестве или завистливой злобе к лавровому венку его как поэта. Пристрастен мог быть к нему иногда «Телеграф» или ошибаться в направлении его дарования и смело негодовать. Но кто же, человек с душою, ни лишенною искры неба, не увлекался иногда пристрастием к прекрасному? Кто, дорожа редким явлением его в мире ничтожном, холодном, бесчувственном, не негодовал, если видел, что оно тускнеет в каких-нибудь мелких отношениях света? Положим, что последнее мнение было бы ошибкою, но подобная ошибка простительна, если только не злонамеренность и не нечистая совесть бывают ее причиною. После всего этого смеем думать, что, не боясь подозрения ни в пристрастии, ни в неприязни, «Телеграф» может сказать свое мнение о последнем большом творении Пушкина, составляющем венец всего, что доныне создано было нашим поэтом в течение полужизни его. Да, полжизни человеческой совершилось уже Пушкину (он родился в 1799 году)! Уже он не юноша: он муж, он человек, достигнувший зрелости лет и дарования; время *опытов* для него миновалось; время *созданий совершенных,*

которые могут показать, чем запишет себя Пушкин в истории для потомства, для человечества,— это грозное время для него настало и мчится быстро! Лови его, поэт! лови: оно не ждет и потом не воротится никогда... Любопытно теперь, с последней поэтической высоты, до которой достиг Пушкин, рассматривать его прежние труды и определять будущий его полет.

Предполагая подробно рассмотреть «Бориса Годунова», мы знаем, что подобная статья не может иметь цены журнальной новости ныне, когда после появления «Бориса Годунова» прошло два года [2], но мы и не хотели придавать сей цены нашему разбору, появлением его рановременнее. Нам хотелось лучше и вернее отдать отчет самим себе в творении Пушкина. Нам хотелось также сообразить и мнения публики и критиков русских. Кажется — наговорились, написались довольно, и все высказали свои мнения? Мы переберем сии мнения; постараемся представить притом несколько своих соображений и вообще о новейшей драме. Взгляд на прежние сочинения Пушкина сам по себе необходим, ибо без того вывод из одного «Годунова» будет недостаточен для суждения о Пушкине.

Не по времени только появления в свет, но и по сущности, по духу, по взгляду на поэзию Пушкин есть совершенно *современный* нам поэт, сын поэзии XIX века, начавшейся в Европе в последние двадцать лет. Метрическая справка ничего не доказывает в подобном случае. Представим небольшой пример: М. А. Дмитриев, несмотря на издание своих сочинений в 1831 году, относится к эпохе новейшего французского классицизма, с маленькою прибавкою романтизма, чем отличались Милльвуа, Баур-Лормианы и Делили. И теперь есть у нас современники Ломоносова, Сумарокова, Карамзина, даже Тредьяковского — не по летам, но по духу, по сущности своих созданий, по своему образованию, направлению, даже по языку. По всем же этим приметам Пушкин оказывается современником Европы нашего, XIX века.

В статьях о Державине и Жуковском мы старались изложить историю русской литературы и особенно словесности. Выводом нашим из сих изложений было то, что Жуковский обозначил собою в России переход от новейшего классицизма к романтизму новейшему; что Жуковский, поэт очаровательно-мелодический, дал новые формы нашему стиху, ввел в поэзию русскую одну из новых идей романтических — безотчетную мечтатель-

ность Шиллера и что, ухватив сию одностороннюю идею, русские литераторы бросились на романтиков-немцов, как прежде крепко держались они за классиков-французов. Здесь *кончил* Жуковский и *начал* Пушкин. Обратимся к Европе и постараемся кратко пояснить себе, что там делалось в последние 20 или 30 лет.

Главнейшие, отличительные черты переворотов в европейском литературном мире во все сие время, по нашему мнению, суть следующие:

1. Обобщение немецкой философии и литературы в Европе, и особенно во Франции.

2. Движение в Европу новой, самобытной английской словесности.

3. Уничтожение классических теорий и замена их новыми, если угодно, *романтическими идеями*.

4. Мысль о создании самобытных, народных литератур почти повсюду и об отыскании для того национальных элементов.

5. Общее направление к лиризму, роману и драме во всех европейских словесностях.

Так сильно, так глубоко было объединенное от остальной Европы особенное стремление Германии по всем отраслям человеческого мысления и ведения, так противоположно было оно всеобщему тогда в остальной Европе классическому направлению и условным формам прежнего образования, литературного и ученого, что невозможно ему было наконец не обратить на себя внимания всей Европы. Невозможно было и общности нового образования Германии не изумить всякого, кто только узнавал его, хоть немного. Невозможно было, наконец, сему новому стремлению не сразиться с старым: эта сшибка значила победу Германии, ибо юное, крепкое силами, всегда победит дряхлое, изнуренное в силах. Трудно сыскать предмет в области ума и ведения, которого не коснулась бы германская реформа с половины XVIII и в начале XIX века.

В *философии* реализм Локка и материализм энциклопедистов заменили разрушающий их трансцендентализм Канта, неясный, но высокий идеализм Фихте и умиряющий, новоплатонический идентитет Шеллинга [3]. В *истории* исследования Нибура воссоздали истинную летопись Рима и показали пример истинной критики и филологии исторический; Гердер проявил совершенно новую идею человечества, рассматривая ее как основание и развитие идеи всеобщей истории; Савиньи ниспроверг

старое начало в истории юриспруденции и провел живую идею римского права через лабиринт веков; Крейцер отыскал основные идеи вечных символов в мифологии Востока и раскрыл элементы их в мифологии европейской. *Изучение древних* перестало ограничиваться избитым пересказом одних и тех же слов, и авторитеты схоластики уступили наконец место истинному изучению классической древности. Перестав смотреть на классическую древность как на *безусловное изящество*, перестав видеть в ней неподражаемые exemplaria Graeca *, германцы умели понять и передать надлежащим образом писания древних и в то же время понять необходимость *изучения всех других литератур и народов*. Это пояснило им необходимость всеобщности для самобытности и самобытности для всеобщности. Таким образом, когда Шлейермахеры, Фоссы, Гейне изучали и передавали в истинном свете классическую древность, Тик, Гердер, Шлегель, Бенда, Штреккфусс и другие то же делали с Испаниею, Италиею, Англиею; глубокие изучения были произведены над Севером и Востоком, и самобытность необыкновенная проявлена в созданиях германской литературы. Здесь число имен и созданий великих приводит в невольное изумление; разнообразие в направлении духа германского заставляет иногда даже сомневаться: неужели все это было испытано и перечувствовано в столь короткое время? Не говоря уже о бессмертных, вековых именах Гете, Шиллера, Жан-Поля, какое множество имен по всем частям литературы! Поэзия, роман, история освещены именами Мюлльнеров, Вернеров, Кернеров, Бюргеров, Тигде, Миллеров, Гееренов, Гофманов и проч., и проч., так же как философия блестит именами Астов, Шубертов, Стеффенсов, Штуцманов, а науки и точные знания именами Вернеров, Гумбольдтов, Гуфеландов, Боде, Ольберсов, Фрауенгоферов и проч., и проч.

Заметим здесь *три* следующие обстоятельства, важные для наблюдателя:

1. В то время, когда началось движение умственного мира Германии, последовало и совершенное отделение его от мира действительного, практического. И всегда Германия была чужда практике общественной жизни, и всегда не она обобщала в Европе все вековые идеи. Но здесь, как будто нарочно, последовало деление самое резкое, самое решительное. Франция совершенно вдалась

* Греческие образцы *(лат.)*.

в практику общественности, а Германия совершенно отъединила себя от сей практики: она была скалою умственного бытия Европы, о которую разбивались все волны неслыханных, политических и общественных, переворотов. Жители сей скалы как будто бы вовсе не знали, что делается в остальной Европе.

2. Необыкновенное умственное усилие в течение полустолетия должно было наконец истощить Германию, и, отразивши умственную деятельность свою на Европу, Германия должна была впасть в усыпление. Если всеобщность способствовала к проявлению идеи о частной самобытности, в то же время самобытность не могла явиться прежде, пока всеобщность не утомит духа, не доведет его до самого величайшего объема идеальности, где он должен погибнуть, совершенно отторгнутый от земли и действительности.

3. Смотря с сей точки зрения, нельзя не удивляться всеобщности, какою обладали германцы, великости трудов, делимости, многообъемлемости знания их. Все великое сего времени есть что-то *универсальное*, всеобъемлющее: возьмите *Шиллера*, пламенного, неземного лирического поэта: он в то же время трагик, историк, философ, романист. Рассмотрите самую драму его: какое разнообразие направлений в «Разбойниках», «Коварстве и любви», «Орлеанской деве», «Мессинской невесте», «Валленштейне», «Вильгельме Телле»! И притом он переводит «Федру» и — «Макбета»! Это волны необозримого моря, реемые, колеблемые всеми возможными ветрами. Посмотрите на *Шлегеля* — историка, поэта, критика, переводчика Шекспира и Кальдерона; на *Гердера* — проповедника, философа, поэта! Наконец, остановитесь особенно на символе всего германского образования, *Гете*, заключившем собою, даже и хронологически, период германской эпохи. Гете всего лучше покажет вам идею Германии: он *все* — классицизм и Восток, Испания и Англия, трагедия и естествознание, роман и журнал, песня и критическая статья, «Фауст» и «Вильгельм Мейстер», «Вертер» и «Герман и Доротея», переводчик Вольтерова «Мугаммеда»[4] и стихотворений Саадия — Гете все заключил в себе, все обнял и все сказал.

Из сего мира высочайшей всеобщности, идеальности, *вселенности* Германия впала в совершенную частность, практику, народность. Гении Германии исчезли; философия распалась на части; поэзия запела старинную легенду; музыка заиграла народную песню; изыскания

обратились на древности отчизны. Гете и *Уланд*, Гофман и *Шопенгауэр*, Шеллинг и *Гегель*, Шлегель и *Берне*, Шиллер и *Грилльпарцер*, Моцарт и *Шпор* — неужели это один и тот же мир, одна и та же Германия? И это случилось в то время, когда вся Европа, усмирив буйную жизнь горящей Франции, отдыхала в политической тишине. Жаждая нового, умственного бытия, Франция устремилась на наследие засыпающей деятельности германской как самый расточительный наследник.

Тогда, при сей великой субботе Германии и при начале возбужденной деятельности Франции, Англия, двадцать лет чуждая Европе, двадцать лет подверженная континентальной системе во всех отношениях, не в одной торговле и промышленности [5], явилась в величии поэтического обновления, совершившегося уединенно, отдельно, среди всемирной войны материка и вечных волн океана. Она явилась с новыми созданиями Муров, Водсвортов, Саутеев, Краббов, Монгоммери, Борнсов, Колериджей, с практическою критикою своих «Обозрений», с своею политическою экономиею. Но всего громче сказались Европе два поэтические отзыва Британии.

Один — весь современность, лира и эпопея современная, вопль безнадежности, кровавая комета новой поэзии, потрясающий электрический удар. Читатели угадывают имя — это *Байрон*.

Другой — жилец средних веков, полнота прозы, философия практики, обновитель жизни прошедшего, гальваническая сила, от соединения предметов, по видимому холодных, разнородных, соединение истории и сказки в романе — это *В. Скотт*.

И все это поверглось в живую жизнь, в обобщительную душу французов. Мы не будем здесь входить в изложение фактов того, что произошло через сие во Франции. Отчасти старались уже мы изъяснить современную историю французской литературы в статье о романах В. Гюго, о французском театре и вообще в статьях об иностранной современной словесности, какие помещались в «Телеграфе» разных годов. Укажем еще здесь на статьи критические и теоретические, какие были переводимы и почти беспрерывно помещаемы в «Телеграфе» в течение нескольких лет. Читатели видели даже мнение самых реформаторов французских — Гюго, де Виньи, издателей «Глобуса», «Французского обозрения» и проч., и проч.

Мы обращаемся к трем последним выводам, выше

сего нами означенным, которые полагаем мы в числе *главнейших отличительных черт переворота в мире современной нам европейской литературы.*

Первое, что представляется здесь, есть — *уничтожение классических теорий и замена их новыми идеями.* В этом согласятся самые упорные, даже *русские* классики. Читайте хоть русские учебные курсы, хоть русские теоретические сочинения. Сочинители их, сами того не замечая, подчиняются уже совершенно новому порядку идей. Сквозь классицизм, сквозь ветхую кучу дряхлых имен, которыми загораживают они вход романтизму, видим этот романтизм самовластным хозяином в классическом доме. Ему еще неловко, неудобно, он еще не привык к новому своему жилью, но погодите: есть старик, который все это уладит и о котором Карл V говаривал: «Нас двое — я и время».

Второе, что следует из первого: стремление осуществить *теорию* в сообразной с нею *практике.* Практика сия требует всеобщности познания, не одного классицизма, и потом воссоздания *национальной, народной литературы* как единственного средства сделаться самобытными. Не говорим о Германии, где этим кончилось; об Англии, где этим началось; о Франции, где это является в неимоверной степени,— посмотрите на две крайние стороны Европы: *Швецию* и *Италию.* Там и здесь — роман и романтизм; школа классиков падает, новые идеи народности проявляются Тегнерами, Манзони и многочисленными их спутниками.

Но отчего третье отличие современности: *явное устремление повсюду к лиризму, роману и драме?*

Не принимаем положения В. Гюго, будто наш век есть век *драматический,* и поелику век старости походит на младенчество, потому лиризм, отличие века младенчества человеческого, должен отражаться на нашем веке, старости человечества; не соглашаемся и с теми, кто думает, будто роман есть *современная эпопея,* и поелику эпопея и драма всегда преимуществовали и должны преимуществовать, ибо они суть два высшие отдела творчества человеческого, то посему преимуществует в нашем веке (лишенном эпопеи), после драмы, роман. Все это кажется нам односторонно и неверно. Мы думаем, что во все века и всегда все части поэзии были равносильны, равно существовали и должны равно существовать в душе человека. Преимущественность того или другого в то или другое время суть частности, которых мы не принимаем

за общность. Наш век столько же *драматический,* сколько *эпический* и *лирический.* Лиризм потому столь силен в наше время, что мы начинаем новый период, а в начале новой жизни всегда дух человека изливается в лирическом пении. *«У нас нет эпопеи»,*— говорят нам. Нет эпопеи *классической* — согласны, но есть *эпопея своя.* Явись только теперь эпический гений, и он проявит ее в великом создании. И чем же вы почитаете «Фауста», неужели *драмою?* А создания Байрона: его «Гяур», «Осада Коринфа», «Манфред», «Корсар», «Лара» (если и назовем «Чайльд Гарольда» элегиею, а «Дон Жуана» сатирою)? Возьмем меньшие примеры — «Валленрода» Мицкевича, «Фритгиоф Сагу» Тегнерову [6]: или они эпопея, или вовсе никогда не было эпопеи. И что же Омирова «Илиада»? Она была рапсодиями, отдельными балладами, как Оссиан есть сбор баллад шотландских [7] и как в испанских романсах является нам эпопея высокая. Мы согласны назвать роман *эпопеею изящной прозы,* ибо в *прозе изящной* есть такие же разделения, как и в *поэзии собственно:* лирика — *ораторство,* драма — *история,* эпопеею будет *роман.* Если наша поэтическая эпопея является в смешении с драмою (как объяснил это весьма хорошо В. Гюго, указывая на Мильтона и Данте), естественно, что эпопея прозы, роман, переходит в прозаическую драму, историю: вот источник повсюдного *исторического романа.* Объяснение сих смешений не заключается ли в том, что мы, утомленные раздельностью родов, отделенностью эпопеи и романа от драмы и истории, слишком действительных и положительных, стремимся соединить их, тем более что раздельность сия ставила эпопею и роман — одну на ходули классицизма, другой на ходули аханья и пошлой любви, а драму делала или ничтожною мелодрамою, или надутою трагедиею, оставляя истории только сухой рассказ и риторические фразы?

Надобно, впрочем, согласиться, что современная нам литература, столь быстрое развитие духа человеческого в новых формах, должна быть еще весьма неопределенною для нас теоретически и практически. Краткое изложение наше показывает, сколь сильный, неслыханный переворот произошел в полвека, сколь разнообразен, разнороден был сей переворот, сколь многих вопросов решение задал он грядущему человечеству. Но главные основания уже и для нас обозначены ясно.

Сей-то бурный, многообразный период хлынул на на-

шу русскую литературу после классицизма французского; его-то начало представил собою в поэзии нашей Жуковский, и его-то *настоящим представителем в русской поэзии* явился Пушкин.

В поэзии русской именно — и не более. Пушкин поэт. Не менее того, он поэт в полном значении сего слова, поэт, обладающий дарованием обширным, душою глубоко раздражительною, восторженною, даром слова удивительным.

Говоря о Державине, мы указали на характер Пушкина. Осмелимся сказать здесь, что самая жизнь Пушкина может подтвердить это, если обозреть ее философически. Но что могли мы говорить о поэте, уже почиющем сном вечности, того не можем говорить о поэте живущем и, следственно, должны ограничиться рассмотрением только его *литературной жизни*.

Мы находили в Державине совершенную противоположность Жуковскому: то же найдем, соображая с Жуковским Пушкина,— это две совершенно параллельные линии. Напротив, сколько найдем точек, на коих Державин и Пушкин сходятся совершенно!

Вспомните общие различия: один родился в 1743-м, другой в 1799 году; один был в век Екатерины, в последнюю треть XVIII столетия; другой — в век Александра и Николая, в первую треть XIX столетия, а между этими двумя третями история положила бездну величиною в тысячу лет. Державин увлекся порывами честолюбия; обстоятельства дали совсем другое направление жизни Пушкина; не забудьте, что о Державине вы говорите как о поэте, кончившем совершенно свое поприще; о Пушкине как о поэте, едва достигшем зрелых часов гения своего, тех лет, однако ж, когда Державин едва только начинал. Державин вошел на поприще поэзии малограмотный, с одами Ломоносова, теориею Тредьяковского, трагедиями Сумарокова, романами Прево и через казармы вступил в свет и службу; Пушкин пришел ко времени самого стремительного порыва в Россию новых идей литературных, когда голос Жуковского раздался уже среди холодного мира классицизма и карамзинизма, когда толпа молодых дарований была подвигнута сим голосом к новой деятельности души. Пушкин вступил в свет, получив с малолетства отличное, однако ж, светское образование, был отвергнут светом и почти до тридцати лет странствовал вдали от него, вдохновляемый своим гением, порываемый, колеблемый

всеми бурями изменений мира внешнего и страстей мира внутреннего.

Но тот и другой, Державин и Пушкин, *поэты вполне*, с одинаково смелою, благородною, возвышенною душою, с одинаково пламенным сердцем, одинаково превышающие других современников своим гением; у обоих поэзия кажется врожденным вдохновением: у Державина не убили ее ни нужды, ни казармы; у Пушкина (что хуже казарм и нужд) ни светское образование, ни большой свет. Если Державин был полный представитель русского духа своего времени, то Пушкин доныне был полным представителем русского духа нашего времени. Успеет ли Пушкин явиться в столь же самобытном развитии созданий, как явился Державин? Узнает ли он лучше Державина свое высокое назначение? Пойдет ли он далее того, на чем Державин остановился? Далеко ли он означит своею самобытностию развитие самобытной русской поэзии? Вот вопросы, для нас нерешимые. Еще двадцать лет полного бытия, период самой зрелой силы может иметь Пушкин в виду перед собою. Чего не сделает он и чего нельзя ожидать нам от Пушкина, если только сила его поэтической воли будет уметь отдать себе отчет!

Все, что доныне делал Пушкин, оправдывает, как нам кажется, наши блестящие на него надежды и ту уверенность, с какою смотрим мы на Пушкина как на залог великого в будущем.

Только новая, односторонняя идея поэзии Жуковского, подкрепленная его подражателями и последователями, певунами с его голоса, и несколько дарований отдельных, замечательных были отличием на поприще литературы холодной и бесцветной, когда явился Пушкин. Оцените же дарования этого поэта, читая «Руслана и Людмилу». Мысль об ариостовской эпопее в русском духе, мысль создать поэму из русских преданий, самое исполнение сей мысли стихами пленительными, когда поэту не было еще и двадцати лет,— какое начало блестящее, прекрасное, исполненное упований! Бесспорно: в «Руслане и Людмиле» нет ни тени народности, и когда потом Пушкин издал сию поэму с новым *введением* *, то введение это решительно убило все, что

---

* В Лукоморье дуб зеленый,
Златая цепь на дубе том,
И днем и ночью кот ученый

находили русского в самой поэме. Руссизм поэмы Пушкина была та несчастная, щеголеватая народность, флориановский манер, по которому Карамзин написал «Илью Муромца», «Наталью, боярскую дочь» и «Марфу Посадницу», Нарежный «Славянские вечера», а Жуковский обрусил «Ленору», «Двенадцать спящих дев» и сочинил свою «Марьину рощу» [8]. Но хотите ли понять превосходство прелестной поэмы Пушкина? Забудьте, что она изображает *Русь;* прочитайте, что тогда писали другие и что писали критики тогдашние именно о «Руслане и Людмиле». Мы так уже удалились от 1820 года, когда вышла в свет первая поэма Пушкина, так разрознились духом, направлением, сущностью с поэзиею, эстетикою и критикою тогдашними, что нам даже трудно теперь стать на тогдашнюю точку зрения, которая может показать весь блеск дарований Пушкина, относительно ко времени издания «Руслана и Людмилы».

Как много надобно было силы душевной и самобытности дарования, чтобы не увлечься тогдашним классическим громкословием и не замечтаться в бледных подражаниях Жуковскому! Пушкин едва носит следы того и другого в самых первоначальных своих созданиях. Но тем сильнее уступил он потом влиянию более могущего, современного ему европейского гения — Байрона.

Байрон возобладал совершенно поэтическою душою Пушкина, и это владычество на много времени лишило нашего поэта собственных его вдохновений. Как бы кто ни был велик, но всякий должен платить дань своему веку. Светское и с тем вместе карамзинское образование в детстве, а потом подчинение Байрону в юности — вот два ига, которые отразились на всей поэзии Пушкина, на всех почти его созданиях доныне, а карамзинизм повредил даже совершеннейшему из его изданий — «Борису Годунову». Особливо прежде не дерзал Пушкин выходить из волшебного круга, очерченного современным образованием России окрест его дарования, и только в последнее время успевает он вырваться из него и осмеливается расправлять самобытно свои орлиные крылья, осмеливается обнимать духом своим весь обширный переворот современной европейской литературы — не в одном байроновском направлении сего переворота,

---

Там ходит по цепи кругом;
Идет направо — песнь заводит;
Налево — сказку говорит,
и т. д.[9]

как прежде односторонно обнимал его Жуковский в идее Шиллера и подражании немецкой и английской балладе.

«Кавказский пленник» был решительным сколком с того лица, которое, в исполинских чертах, грозным привидением пролетело в поэзии Байрона. Разница та, что Байронова поэзия была самобытна и хотя односторонно, но обняла весь мир современных идей, изобразилась в огромных очерках. Байрон, создатель «Гяура» и «Абидосской невесты», «Дон Жуана» и «Чайльд Гарольда», «Манфреда» и «Беппо», «Христиана» и «Шильонского узника», «Парги» и «Осады Коринфа», был, в некотором смысле, то же для начала XIX века, что Омир для Греции, Оссиан для Шотландии, Гете для Германии, Данте для Италии XIII столетия, Шекспир для средних веков. Пушкин явился, напротив, как подражатель певца британского, был юн, ограничен во всех отношениях, и особенно по образованию своему и по общественному своему месту.

Оттого бледен и ничтожен его «Кавказский пленник», нерешительны его «Бахчисарайский фонтан» и «Цыганы» и легок «Евгений Онегин», русский снимок с лица Дон Жуанова, так же как Кавказский пленник и Алеко были снимками с Чайльд Гарольдова лица. Все это было вдохновлено Пушкину Байроном и пересказано с французского перевода прозою — это литографические эстампы с прекраснейших произведений живописи!

Где же заслуги Пушкина? Где признаки сильных его дарований? Где следы его самобытности и залогов будущего?

Прежде всего в той превышающей всех других современных поэтов русских степени, на которую стал Пушкин с самого появления «Руслана и Людмилы». Несправедливо было бы мерить Пушкина мерою Гете и Байрона. Мы старались показать ложность подобной меры в отношении Державина. Сравните различие образований Германии, Британии и России. Посмотрите: *где* живет Пушкин и с кем живет он? Так же как Жуковского, окружает его толпа современников, но — это дети перед ним! Сличите с ним г-д Языкова, Баратынского, Хомякова, князя Вяземского, Козлова, Подолинского, Ф. Н. Глинку (как поэта), Веневитинова, Муравьева, Дельвига: хотя дарованиям всех их отдаем мы полное сознание, но никто из них, без всякого сравнения, не станет даже и близко Пушкина — ни идеями,

ни полнотою выражения их, ни прелестью стиха и решительно ничем.

Далее, введение нового элемента, *байронизма,* в русскую поэзию, после мечтательности Жуковского, долженствовало быть необходимо для души пылкой, свежей, и оно сильно споспешествовало конечному падению французского классицизма в России: этим мы обязаны Пушкину. Для него это был отрицательный шаг, назад; для русской поэзии шаг положительный, вперед.

Сообразите после сего, какую заслугу оказал Пушкин выражению нашей поэзии — нашему стиху. Стих русский гнулся в руках его, как мягкий воск в руках искусного ваятеля; он пел у него на все лады, как струна на скрыпке Паганини. Нигде не является стих Пушкина таким мелодическим, как стих Жуковского, нигде не достигает он высокости стихов Державина, но зато в нем слышна гармония, составленная из силы Державина, нежности Озерова, простоты Крылова и музыкальности Жуковского. Вся классическая чопорность с него сбита совершенно. Если Пушкину не суждено влить в него новой самобытной души, то по крайней мере вся внешность его пересоздана уже вполне и совершенно.

Наконец, несмотря на байронизм и чуждую идею, какими своими богатыми подробностями, какими собственными поэтическими частностями блестят и красуются творения Пушкина! Рассмотрите ряды картин, описаний, переходов из чувства в чувство в «Кавказском пленнике», «Бахчисарайском фонтане», «Цыганах» и «Онегине». Заметьте и то, что с каждым шагом Пушкин становился выше, самобытнее, разнообразнее и что единство его гения постепенно прояснялось более и более. В «Кавказском пленнике» он еще простая элегия; в «Бахчисарайском фонтане» он становится уже поэтическою картиною; в «Цыганах» видна уже мысль. Всего лучше заметите вы все это в «Онегине», прочитав одну за другою, сряду, все восемь глав его. Поэт начинает «Онегина» чудною исповедью души, как будто артист звучным, сильным аккордом. Но *первая* глава самой поэмы пестра, без теней, насмешлива, почти лишена поэзии; *вторая* впадает в мелкую сатиру; но в *третьей* — Татьяна есть уже идея поэтическая; *четвертая* облекает ее еще более увлекательными чертами; *пятая* — сон Татьяны — довершает поэтическое очарование; в *шестой* поэт снова впадает в прежний тон насмешки, эпиграмму, и

то же следует в *седьмой*, но поединок Ленского с Онегиным выкупает все, и — наблюдите разницу насмешливого взгляда *первой* и *седьмой* главы: там остряк — здесь поэт; там холодная эпиграмма — здесь уже голос обманутой души, оскорбленного сердца, выражаемый поэтически! Это еще более отличает *восьмую* главу, и последнее изображение Татьяны показывает вам, как изменился, как возмужал поэт семью годами, протекшими от издания первой главы «Онегина».

Идея народности проявляется, наконец, Пушкиным в «Полтаве». Его *Руслан, Кавказский пленник, Алеко, Онегин* были тени, которые можете переносить куда угодно. *Мазепа, Кочубей Мария, Петр* — создания русские, местные; еще не везде виден верный очерк, еще прежняя тень поэзии Пушкина ложится и на сии лица, еще не верен и отчет в главной идее поэмы, но вы видите уже как самобытность поэта, так и национальность его созданий и можете предугадывать, что из него может быть при дальнейшем порыве вперед.

Неполон был бы объем сочинений Пушкина, и потерялись бы для нас приметы его постепенно большей самобытности и беспрерывно возраставшей местности и национальности его поэзии, если бы мы, кроме поэм, не пересмотрели его мелких стихотворений. Не говорим о «Нулине» — забавной шутке, о «Братьях разбойниках», где отзывается Русь сквозь байроновскую оболочку, но припомните себе три части «Стихотворений Пушкина» [10]. Здесь более 200 пьес характеризуют поэтическое поприще его *с* 1815 *по* 1832 год: здесь летопись его поэтической жизни и впечатлений, отвсюду втеснявшихся в его душу, от мирной юности Царскосельского лицея до новой петербургской жизни, во все время странничества его на Кавказе, по степям Новороссийским, в долинах Арзерума, и среди суеты столичной, и в глуши деревни.

Не будем говорить о пьесах ничтожных или подсказанных разными случаями, ни о мелочах, недостойных Пушкина, как-то: эпиграммах на людей, не стоивших даже щелчка; альбомном соре, странных дистихах в *мнимо древнем* роде, переводах, которые мог бы Пушкин отдать на драку другим, жаждущим движения поэтической воды восторга, хотя бы чужого (впрочем, из *переводов* его нельзя не заметить некоторых, как-то: подражаний Библии и особливо «Отрывка из Вильсоновой трагедии», т. III, стр. 62: они прекрасны). Мы уверены, что со временем сам Пушкин выбросит из

собрания своих сочинений многое, как-то: «Загадку» (т. III, 41), «Собрание насекомых» (т. III, 203), «Дорожные жалобы» (т. III, 34), «Послание к вельможе» (т. III, 49) — все это недостойно его!

Обратите внимание на другое: на красоту пьес — «Гроб Анакреона», «Амур и Гименей», «Торжество Вакха», «Мечтателю», «Русалка», «Домовому», «Уединение», «Прозерпина», «Возрождение», «Черная шаль», «Нереида», «Дочери Карагеоргия», «Война», «Гроб юноши», «К Овидию», «Ч-ву», «Муза», «Друзьям», «Гречанке», «Подражания Корану», «Вакхическая песня», «19 октября», «Воспоминание», «Предчувствие», «Кавказ», «Делибаш», «Ответ анониму», «Бесы», «Труд», «Узник», «Анчар» — пьес, писанных в разное время и столь разнообразных. Но здесь еще не вполне узнаете вы поэта, здесь еще он не выше Баратынского, Языкова, Хомякова. Взгляните на *отличительные* создания Пушкина. Такими почитаем мы пьесы: «Наполеон» (пис. 1821 г.), «Демон» (1823 г.), «К морю» (1824 г.), «Андрей Шенье», «Отрывок из Фауста» (обе 1825 г.), «Ангел», «Поэт» (обе 1827 г.), «Чернь» (1828 г.), «Моцарт и Сальери» (1830 г.). Посмотрите, как благородно, величественно преклоняется поэт перед тенями двух великанов современных — *Наполеона* и *Байрона;* как с негодованием смотрит он на бездушную *чернь*, не понимающую высокого изящества поэтических дум; как оправдывает он забвение *поэта* в чаду мирской суеты; как изображает участь незабвенной жертвы Робеспьера! В «Демоне» — полная картина безумного ожесточения души человеческой, против всего возвещающего ей высокое и прекрасное; в «Ангеле» — глубоко запавшее в душу самого отверженного духа зерно неба и полное презрение ко всему небесному; наконец, в «Отрывке из Фауста» раскрыта темная сторона, тайна, которую с ужасом прочитает в сердце своем каждый человек; в «Моцарте и Сальери» ярко схвачена таинственность созданий гения, приводящая в отчаяние обыкновенный ум, простое дарование, всякое «человеческое» искусство. Вот где обозначил себя Пушкин, вот наши залоги того, что может он создать, если, сбросив оковы условий, приличий пошлых и суеты, скрытый в самого себя, захочет он дать полную свободу своему сильному гению!

Почти все приведенные нами пьесы так известны русским читателям, что нет надобности выписывать их: кто их не читал и даже не знает наизусть? Но, может

быть, не всякий обращал на них полное свое наблюдение, не всякий понял, например, то высокое благородство, с каким Пушкин приветствовал тень Наполеона. Еще до сих пор на могиле великого человека раздаются вопли близорукого мщения; мнимое усердие к отечеству до сих пор бросает еще грязью в незыблемый истукан бессмертного; до сих пор, и в стихах, и в прозе, и в истории, и в мнимо патриотических романах, Наполеона представляют нам каким-то Пугачевым или много если Тамерланом и Аттилою. А Пушкин, в самые минуты Наполеоновой кончины, смело говорил ему, угадывая голос потомства и бессмертие Наполеона:

Приосенен твоею славой,
Почий среди пустынных волн!
Великолепная могила...
Над урной, где твой прах лежит,
Народов ненависть почила,
И луч бессмертия горит...
Да будет омрачен позором
Тот малодушный, кто в сей день
Безумным возмутит укором
Его развенчанную тень!
Хвала! Он русскому народу
Высокий жребий указал
И миру вечную свободу
Из мрака ссылки завещал!..[11]

Менее ли прекрасен гений поэта нашего, когда он провожает прощанием могучий дух Байрона, стоит в думе на берегу моря, именует Байрона певцом морских волн, вызывает море, символ Байрона, взволноваться непогодою и говорит ему —

Он был, о море! твой певец:
Твой образ был на нем означен,
Он духом создан был твоим —
Как ты, могущ, глубок и мрачен,
Как ты, ничем не укротим![12]

Поэт задумчиво сливает потом с памятью Байрона память Наполеона, летит мыслью на дикую скалу, пустыню моря, к одному предмету, могущему поразить душу, гробнице славы, где в мрачный сон погрузились величавые воспоминания — где угасал и почил среди мучений Наполеон... И мир опустел в глазах поэта, когда вслед затем исчезает другой властитель наших дум...

...Куда бы ныне
Я путь беспечный устремил?

Один предмет в твоей пустыне
Мою бы душу поразил,
  Одна скала — гробница славы:
Там погружались в хладный сон
Воспоминанья величавы —
Там угасал Наполеон.
  Там он почил среди мучений...
И вслед за ним, как бури шум,
Другой от нас умчался гений,
Другой властитель наших дум —
  Исчез, оплаканный свободой,
Оставя миру свой венец...
  Мир опустел...[13]

Не будем разбирать «Андрея Шенье» — полной поэмы, где блеск стихов и живопись картин равны грозному негодованию, потрясающему душу поэта. Но разберите «Демона». Вот пьеса, где несколькими стихами выражено все, могущее увлечь юную душу,— новость впечатлений бытия, взоры дев, ночное пение соловья и шум мрачной дубравы, чувство свободы, славы, любви и волнение вдохновенных искусств, осеняющее внезапною тоскою часы надежд и наслаждений. Какое искусство: противопоставить всему этому тайные посещения злобного гения, печаль встречи с ним, его *чудный* взгляд, улыбку, язвительную речь, вливающую хладный яд в душу, его *неистощимую* клевету, которою *искушает* он Провидение, его презренье вдохновения, его название прекрасного мечтою, его *неверие* в любовь и свободу! Вспомните, наконец, заключительные стихи этой глубокой философии поэтической:

...ничего во всей природе
Благословить он не хотел![14]

Но хотите ли разгадать тайну этого гения злобы? Микельанджеловская картина перед вами: *ненависть* ко всему небесному, *презрение* ко всему земному — и как очаровательно выражена эта тайна различия неба и земли! Если вы не поняли ее — истолкования не пояснят ее для вас!

«Отрывок из Фауста» Гете мог бы вместить в свое бессмертное создание, и его не отличили бы в ряду картин, составляющих эту дивную эпопею певца германского. В «Моцарте и Сальери» такая же ужасающая истина, как и в «Отрывке из Фауста». Вспомните только сии слова Сальери:

Где ж правота, когда священный дар,
Когда бессмертный гений — не в награду
Любви горящей, самоотверженья,
Трудов, усердия, молений послан —
А озаряет голову безумца,
Гуляки праздного? О Моцарт, Моцарт!

И это отчаяние, эту логику бешенства страсти, это ограниченное негодование дарования, бессильного перед гением:

Что пользы, если Моцарт будет жив
И новой высоты еще достигнет?
Подымет ли он тем искусство? Нет!
Оно падет опять, как он исчезнет!
Наследника нам не оставит он.
Что пользы в нем? Как некий херувим,
Он несколько занес нам песен райских,
Чтоб, возмутив бескрылое желанье
В нас, чадах праха, после улететь!
Так улетай же — чем скорей, тем лучше!

Подобный разбор красот и самых выражений до́лжно предоставить эстетическому чувству — довольно упомянуть о великом и прекрасном; не будем уподобляться старым Лагарпам, доказывая правилами риторики изящество, прелесть стихотворений, о которых мы здесь говорили, не станем доказывать читателям каждого слова и подсказывать им: «Здесь восхищайтесь, здесь плачьте, здесь радуйтесь, здесь печальтесь», тем более — если угодно верное логическое доказательство — что это увлекло бы нас далеко за пределы нашей статьи.

Скажем о пьесах совершенно другого рода, другого направления. *Вступление* к «Руслану и Людмиле» и две пьесы: «Жених» и «Утопленник» дополняют то, что мы сказали выше сего о проявлении в «Полтаве» Пушкина самобытной народности. Наташа, с ее добродушными словами:

Злодей девицу губит:
Ей праву руку рубит...
Она глядит ему в лицо —
«А это с чьей руки кольцо?» [15]

И этот бедный мужик, который боится земского суда более совести — эта живая картина с природы: мертвец, снова плывущий вниз за могилой и крестом, плывущий долго и, как живой, качающийся между волнами

реки, ночная буря, явление утопленника,— все это также наше русское, чисто народное, как народны картины русских сказок, изображенные во вступлении к «Руслану и Людмиле».

Читатели, может быть, удивятся, что мы не скажем здесь об одном из последних сочинений Пушкина: «Сказка о царе Салтане». Имея на то свои причины, мы упомянем об этом впоследствии. По всему, по времени издания и по сущности, «Бориса Годунова» должно почесть *окончательным* творением Пушкина: в нем соединены все его достоинства, все недостатки — весь Пушкин и вся его поэзия, каковы он и она были доныне и являются в *нынешнем* своем состоянии. Сообразим же, приступая к «Борису Годунову», предварительно все, что мы говорили здесь о Пушкине и его поэзии!..

Без определения предмета ничто не будет определенно. Что делать с бедным умом человеческим, если он без отчета логике шагу порядочно сделать не может, даже рассматривая произведения поэтического восторга! Постараемся по крайней мере хотя о том, чтобы определения наши не походили на определения одного известного «Словаря» [16], где находите иногда дефиниции поэзии и любви почти такого содержания: поэзия — «способность выражаться мерною речью, или стихами и созвучиями, или рифмами, в украшенных картинами, описаниями, а также и другими вставочными местами сочинениях, коих обыкновенная речь не допускает»; любовь — «стремление душевное, соединенное с телесным вожделением, заставляющее находить в одной женщине все совершенства природы и человека, желать соединиться с нею законным браком и производить после себя потомство или воспроизводить себя в детях». Боясь, что слова наши почтут несправедливою шуткою, скажем, что немного лучше были многие русские критические статьи о Пушкине; доказательства сего отчасти представим мы далее.

Спрашиваем: какой поэт Пушкин *преимущественно?* Точно ли выражает он собою европейскую литературную *современность*, главные черты коей означили мы в начале нашей статьи? Наконец, как понимает он приложение новых идей к *самобытной русской поэзии?*

Главное сходство Пушкина с Державиным: он поэт *лирический*. В наше время не должно ждать от него од торжественных, если и самую оду иначе теперь понимают. Державин писал уже *не оды* собственно. Но лиризм

Пушкина виден во всех его поэмах и в самом размере, какой он всегда чаще выбирал для своих созданий. Если лиризм сливается в наш век с эпопеею и с драмою, этот современный нам характер поэзии есть характер поэзии Пушкина. Но лирическая поэзия — мгновенный пыл, огонь, вихрь, низшая степень поэтических творений, ибо она не столь всеобъемлюща, не столь продолжительна, не столь глубока, как чистая эпопея и полная драма. Байрон бесспорно ниже Данте и Шекспира. Чем? Он собственно лирик, а Данте эпик, Шекспир драматик. Байрон молния — Шекспир солнце.

Смешанным направлением лиризма Пушкин носит уже на себе тип современности. Рассматривая подробно его творения, окончательно уверяемся, что Пушкину не чуждо было и есть все, что волновало, двигало, тревожило наш разнообразный век. Всего более он подчинялся могуществу Байрона, но и другие силы романтизма ярко отражались на нем: баллада испанская, немецкая, поэзия восточная и библейская, эпопея и драма романтическая, разнообразие юга и севера вдохновляли его лиризм, стремящийся к эпопее и драме. Все это, выражая характер современности, составляя характер Пушкина, должно было напоследок привести его к драме и роману. Но роман как прозаическое отделение не мог соответствовать наклонности дарования Пушкина, и — опыт его в романе был вовсе неудачен: мы разумеем здесь «Повести» в прозе, изданные Пушкиным под именем «Белкина». Другой опыт романа, виденный нами в одном из альманахов, брошен был поэтом неконченный [17]; он лучше снисходительных друзей своих и поклонников умеет оценять самого себя. Итак, подобно современности, неудовлетворяемый одним лиризмом и сильно устремившийся к эпопее, потом к драме, Пушкин после нескольких поэм решается создать драму.— Но какая же драма займет нашего поэта? *Классическая* невозможна; об ней и говорить нечего. Обратится ли он к мелкой дроби драматической, *мещанской трагедии?* Или захочет создать драму эпическую, южного происхождения, которая оживляла мистерии Кальдерона и отозвалась в некоторых творениях Шиллера («Орлеанской деве», «Мессинской невесте»), в «Фаусте» Гетевом, в фаталических созданиях Мюлльнера и мистических творениях Вернера, ту драму, где тайны Судьбы выставляются наружу, на сцену, в действии? Или, наконец, осуществит он для отечества драму северную, коей

высокий тип представляет Шекспир и которую столь справедливо уподобляют статуе Лаокоона, где сила Судьбы выражается только змеями — страстями человеческими и борьбою воли человека против сих змей, как тайных определений Судьбы жизнью человеческою? И в сей драме изобразит ли он кипение страстей и решения Судьбы в движимости событий, как делают это новые французы; или осуществит их в представлении огромных характеров, каковы Макбеты, Отелло, Лиры, Гамлеты Шекспировы; или, наконец, только воссоздаст верно протекшие события в *исторических* драмах, подобных драматической хронике Шекспировых «Генрихов» и «Ричардов»? И в сем отделении драмы, будет ли он только связывать рамою драмы события действительные, как видим это в новых французских *исторических сценах;* или будет облекать отдельным единством полные части событий, как делал Шекспир, сохраняя притом истину истории; или, наконец, удаляясь от истории, представить их в обманчивом свете идеалов, каковы Гетев «Эгмонт» или Шиллеровы «Дон Карлос» и «Валленштейн»? И где возьмет он краски: в изобретениях ли своих или в истории и если в истории, то в отечественной ли?

Желая решить все сии вопросы, находим, что Пушкин решился создать *драму* северную, *историческую*; что образцом его была *Шекспирова* историческая драма. Он хотел проявить притом самобытное, национальное и взял предмет из отечественной истории. Разбор драмы Пушкина покажет, как понимает он теорию драмы и верно ли делает приложения новых идей для самобытности русской драмы.

Предварительно несколько слов о новейшей драме. Утвердив мнение, что драма и в наш век необходимо должна существовать, как существовала она во все другие, спрашивают: какая должна быть наша драма?

Нам кажется, что это вопрос совершенно бесполезный. Ответ на него заключается в сущности драмы вообще, в направлении дарований писателя и в предмете, какой избирает он для своей драмы. Что нам за дело, увлекается ли он в мысль о судьбе древних, в фатализм германцев, в духовность мистерий! Верен ли он выбранному идеалу создания? Выполняет ли он изящно свою идею в развитии частей? Вот вопросы, заключающие в себе решение критики. Грилльпарцер потому ничтожен, что он ложно смотрит на сущность драмы; Мюлльнер

потому хорош, что верно выполняет свою основную, хотя и одностороннюю идею. «Орлеанская дева» Шиллера тем недостаточна, что неуместная любовь и ничтожные подробности вредят величию сей изящной мистерии, а Вернеров «Лютер» прекрасен, при всех частных недостатках, если мы станем смотреть на него как не на историческую, но на *мистическую* драму. Шекспирова драма хороша тем, что она полна, огромна, соразмерна сама себе, верна, отчетлива, глубока.

Но Шекспирова драма не годится для нас, говорят теоретики. Мы, новейшие, должны прибавить к ней все, чего не знал Шекспир и что после него узнало человечество. Но изменится ли от этого сущность драмы? Если человечество разочаровалось кое в чем, если оно пояснило для себя кое-что, поэзия не изменилась в своих основаниях, человек остался один и тот же, только он ходит иначе, смотрит иначе. Это дело форм. И разве о подробностях кто-нибудь спорит? Перед вами все они, все роды, все формы, все выражения, и свобода дается вам совершенная! Творите, как Шекспир, Гете, Шиллер, Вернер; изобретайте свое направление, особенное, самобытное,— мы ни в чем не спорим!

Надобно согласиться, что новая драма еще не произвела ничего векового (исключаем из сего немногие опыты германской драмы века Гетева). Бесспорно, что еще и некогда ей было произвести, ибо она слишком нова. Но главные затруднения едва ли не состоят в том, что, 1-е, мы слишком много умничаем, не можем отстать от авторитетов и не столько творим, сколько *сочиняем*, с излишнею чопорностью глядя на поэзию; 2-е, что мы увлекаемся крайностями, впадаем в односторонность.

Для примера первого возьмите Гетева «Эгмонта» и Шиллеровы исторические пьесы. Мало было Гете изобразить Эгмонта, как он был, в величественной простоте истории: он делает его молодым человеком и героем, приставляет мечтательную Клару, видения славы и свободы, и оттого все становится у него на ходули. Так идеальность Макса и германский либерализм Дон Карлоса повредили сим прекрасным созданиям Шиллера. Напротив, как прост, как хорош Шиллер в «Вильгельме Телле» — это истинная жизнь, это живая история!

Для примера другого могут послужить новые французы. Желание: слишком строго отдавать отчет местности и провидить все в философскую перспективу —

вот недостаток де Виньи. Перспектива у него верна, и мелочи, может быть, отчетливы, но простоты жизни нет, и в огромном, правильном доме его живет система, а не человек. Старание идти наперекор старому, личные отношения, систематическая мысль смешивать смешное и высокое, излишний лиризм, желание странных противоположностей — вот недостатки драмы Гюго.

Совсем не так, кажется, делал простак Шекспир. Он невежда и гений. Систем и пиитик он не знает. Ему попадается курьезная, старинная «Гистория о том, с каким искусством Амлет, бывший впоследствии королем Датским, отметил смерть отца своего Горвендилла, убитого Фенгоном, его дядею, и о других случаях его жизни». Орлиным взором проникает он в сущность идеи, скрытой в этой сказке; поэтические подробности представляются ему сами собою; все осветилось глубиною его мысли; тут есть все — уродливости гения, великое и малое страстей, безобразное и прекрасное. Но и мысль Гамлетова, и песни Офелии, и разговор могильщиков, и монолог Гамлета — это создано, не сочинено: все это заключалось в нелепой сказке Беллефореста [18] — гений Шекспира только вырастил вековые дубы из этих ничтожных семян. Он поливал их волшебною водою своей поэзии; он зарил их молниями великой думы своей. Что ему за дело до системы и философии? Его система в душе, его философия в сердце, его тайна в великой идее, которую угадал его гений. Он писал, может быть, на каком-нибудь обрубке за кулисами; он не справлялся с психологическим трактатом о душе человека. Мы не таковы: нам надобна конторка красного дерева, удобный вольтер, где могли бы мы сидеть и размышлять. Если мы пишем скандинавское событие, мы справимся прежде у Маллета, что он пишет; поищем поэтических красот в Снорро-Стурлезоне; прочтем Гете, Шиллера — постараемся блеснуть умом. Наша личность не даст нам покоя, пока не определит предварительно картин, противоположностей, ярких мыслей, *интереса* драмы.

Всего страннее такое напряжение в *исторической драме*. Тут вовсе не должно быть пытки нашему воображению. Вы читаете историю: глубокая идея, составляющая собою узел целого ряда событий, поражает вас — вы отгадали эту основную, тайную идею, *мысль* этого узла. Если вы верно отгадали ее, то подробности, местности, характер века, характеры лиц, даже языки их сами собою разовьются перед вами; вы погрешите, может

быть, археологически, хронологически, но отнюдь не эстетически. Наделайте нам таких ошибок, каких наделал Шекспир в своих трагедиях, взятых из римской истории, какие вставил он в 1-ю часть своего «Генриха IV»,— мы не скажем вам ни слова: вы проникли основную идею по-своему; полно и верно развили эту идею; идея ваша глубока и многообъемлюща; об остальном мы не спрашиваем, ибо все подробности, когда они будут верны основной идее, будут непременно истинны.

Положим, напротив, что вы взяли мелкую идею или что вы не поняли тайной мысли судьбы в великих событиях. Тогда изучайте, как вам угодно, местные подробности; наставьте противоположных разительных сцен; будьте расточительны на лица, как самый отчаянный романтик; приделайте множество вводных, частных мест; блистайте отдельными красотами частей,— все явится у вас неверно, неудовлетворительно, ложно.

Мысль создать *драму историческую* показывает удивительно сметливый гений Пушкина, ибо он не решился на создание драмы, основанием которой была бы мысль, им самим изобретенная. Более свободный в развитии собственной своей идеи, он более взял бы на отчет свой, когда притом надобно бы ему создавать и характеры, и подробности. Кроме того, он хотел явить не только самобытное, но и *национальное*, извлечь для сего элементы из своего родного, *отечественного*, а создавая свое собственное, вымышленное, он мог удалиться от национального. Какой-нибудь «Фауст», «Дон Жуан», «Моцарт» (если точно, как говорят, Пушкин имел в виду сии сюжеты для драмы) увлекли бы его в сферу чуждую и не могли бы положить оснований романтической драмы в России.

Выбор предмета драмы есть также доказательство проницательного гения Пушкина. Мало найдем предметов столь поэтических, характеров столь увлекательных, событий столь разительных, каковы жизнь Бориса Годунова, характер его, странная судьба его самого и его семейства. Сообразите притом, что на памяти Годунова положено самое счастливое для поэзии обстоятельство: неточность, нерешительность определения исторического — вот сокровище для дарования смелого и сильного! Прибавьте: яркость, дерзость, так сказать, с какою судьба совершала свои определения в жизни Годунова.

Действительно: в юности раб грозного царя; в зрелос-

ти лет любимец и сильный вельможа слабого сына его, последней отрасли Рюрика; потом «первый царь русский по избранию», смелый, сильный, могущий властитель, достойный начать собою новое царственное поколение, и вдруг — низвергаемый, губимый судьбою, в полгода с высоты трона бедственно нисшедший в могилу — и от кого и как? От бродяги, дерзкого расстриги, от ничтожной толпы его сообщников. И какое же могущество губит Бориса в этом враге? Имя невинного отрока, погибшего за 14 лет, под мечом гнусного убийцы! Всего непонятнее, что беспристрастная история не решается еще назвать Бориса *виновником* этого злодейства, не смеет положительно очернить памяти великого человека проклятым названием цареубийцы. Сколько тут поэзии и что созданное воображением посмеем мы поставить рядом с историею Бориса! Какие богатые краски притом: Россия, с своею *царелюбивою*, *православною* Москвою; Польша, с своими рыцарскими, наезндическими нравами, с своим суеверным королем; и подле нее казаки — буйная, полудикая толпа, следующая за хоругвями дерзского искателя престола и приключений, наконец, тайная судьба Промысла, решающего участь двух великих царств, и жертва непостижимых решений его в участи семейства Борисова... Повторим мысль не новую: никогда фантазия никакого поэта не превзойдет поэзии жизни действительной. И если когда-нибудь это могло быть справедливым, то, конечно, в судьбе Бориса Годунова.

Теперь — цель и выбор прекрасны. Как приступит наш поэт к воссозданию жизни минувшего, к проявлению великой мысли, запавшей в его воображение? Перед ним лежит чистое поле романтизма, и ничто не стесняет его. Оценит ли он вполне свою идею? Где поставит он пределы объему своей драмы? Как создаст он целое из беспрерывного ряда событий и на какие точки обопрет он *единство* своей драмы?

Прочтите листок, следующий после заглавного листка драмы Пушкина: «Драгоценный для россиян памяти Н. М. Карамзина сей труд, гением его вдохновенный, с благоговением и благодарностию посвящает Александр Пушкин».

Итак, еще раз суждено было Пушкину заплатить дань своему воспитанию, образованию своих юных лет, предрассудкам, авторитетам старого времени! Еще раз классицизм, породивший «Историю» Карамзина, должен был

восторжествовать над сильным представителем романтизма и европейской современности XIX века в России! Прочитав посвящение, знаем наперед, что мы увидим *карамзинского* Годунова: этим словом решена участь драмы Пушкина. Ему не пособят уже ни его великое дарование, ни сила языка, какою он обладает. Мы увидим в его драме только борьбу сильного гения, бледный оттенок великой идеи, и подробности должны быть непременно ложны и сбивчивы или бесцветны. Не пособит и широкая рама романтизма. Ошибки новейших драматиков отразятся на Пушкине: он сам на себя надел цепи.

Одну из неудачных частей «Истории государства Российского» составляет у Карамзина описание царствований Иоанна Грозного, Феодора, Бориса, Лжедимитрия и Шуйского. Не говорим об изложении: оно красноречиво; не говорим о подробностях: они могут быть более или менее верны. Но Карамзин бесчеловечно ошибся в основных началах событий целого столетия и до такой степени был изыскан в расположении их подробностей, что истина совершенно потухла под оптическим зеркалом его рассказа и вместо настоящих характеров и действий у него явились какие-то призраки.

Прежде всего Карамзин не понял (или *не хотел понять* — и тем хуже!) совершенного изменения в духе народа и в отношениях русской удельности, какие начались с Василия Темного и кончились Иоанном Грозным. Василий Темный наложил роковую руку на голову гидры уделов, в борьбе с Шемякою; Иоанн III сжал крепкою рукою разрозненные части государственного тела России; смерть внука Шемякина и присоединение Рязани к Москве Василием довершили историю уделов. Князья сделались после того вельможами, властителями боярами, Великий князь царем; политическая борьба с полей междоусобия перешла в палаты царские. Как сильна, как деятельна долженствовала быть сия новая жизнь! Она и была такова. Посмотрите на партии Глинских, Телепневых, Шуйских, Бельских, Курбских; вслушайтесь в буйство партий при смертном одре Иоанна, уже победителя Казани, уже 7 лет самовластителя России, мужа в полной силе возраста, супруга добродетельной Анастасии, и вы узнаете, что сделало сильного, умного, хотя и возмущаемого страстями Иоанна *Грозным*. Он ужасен восстал с своего смертного одра и так же свирепо начал терзать олигархию, как немило-

сердо дед и прадед его терзали удельную систему. Но гибель Новгорода, *шесть эпох* казней и двадцать пять лет железного правления Иоаннова — убило ль все это крамолу дворскую? Нет! в лице Курбского она смеялась бессильной ярости Иоанна; в лице Скуратовых, потворствуя страстям владыки, как прежде в лице Адашева владея добрыми его свойствами, она унижалась, раболепствовала и — владела царством, тяготела над народом. Не смела она поднять взоров своих на царский трон, когда умер Грозный, когда 14 лет рукою слабого Феодора правил честолюбивый, отважный член сей крамолы, Борис Годунов. Она позволяла ему богатеть, славиться, властвовать, но и сама, как туча молниями, богатела связями, силою, смутами. Борис перехитрил всех — он попрал ногами крамолу, он сел на престол царский, но с сего часа он обрек себя на погибель. Что он станет делать: свирепствовать, как Иоанн, унижаться, как потом унижался Шуйский? Он думает сначала привязать к себе мудростью, кротостью, силою — тщетно! Вокруг него кипят волнения, глухие, тревожные,— и Борис принимает жалкую систему *полумер* (demi-mesures), самую вредную для прочной власти. Тогда настает минута перелома. Кто действователь? Дерзкий смельчак, назвавшийся убиенным сыном Грозного. Это имя могло ли быть страшным Годунову? Нет! обвинение Годунова в смерти блаженного отрока было так неопределенно, и народ никогда не посмел бы судить совести счастливого царя своего. Но Польша видела политическое средство кинуть пламя раздора в Россию. Имея свои расчеты, она подкрепляла Самозванца. Победы заставили бы ее умолкнуть. Духовенство — обстоятельство важное — было притом на стороне Борисовой. Чего же трепетал он? Что заставляло его робеть, не оставлять Москвы, не являться самому к народу и войску, при известной своей отважности, и не принимать смело внешней бури на грудь свою? Крамола: ее трепетал Борис, не дерзая в это время решиться ни на грозные, ни на милостивые меры; крамола заставляла его бояться тени, обманывала его, изменяла ему, возмущала умы, отвлекала от Бориса сердца народа. Борис ясно видел, чувствовал это и — не перенес; кровь хлынула у него из внутренности тела, среди великолепия двора, когда он взирал на унижение перед собою тех, от кого должны были погибнуть он сам и семейство его. Тогда началось и обнаружилось необузданное своеволие олигархии; в нем погибли жена,

сын Бориса, потом погиб Самозванец, наконец погиб и Шуйский; оно оставило в России память *семибоярщины*, предавало Россию Польше, препятствовало победе веры и народа в лице Минина и Пожарского, и в самом избрании Михаила Романова, среди кликов восторга и радости, таило для себя средства для новых действий. Но мы все орудия в руке Провидения, и все послужило потом ко благу и счастию России.

Так должно смотреть на политическую завязку жизни Бориса и ряд тогдашних событий государственных. Но что же видел Карамзин? Вовсе не обозначив изменения системы уделов в дворскую аристократию, он описывает события, как начал описывать их с самого Рюрика, исчисляет ежегодно происшествия, побранивает, где видит худо, похваливает, где кажется ему хорошо,— и только! Но ему надобны средства для искусства, и — вот Грозный является у него театральным тираном, Полонием Сумарокова [19]; самые нелепые клеветы летописей повторяются, чтобы в Борисе непременно представить убийцу Димитрия-царевича, как прежде повторялось все, что клеветал на Иоанна Курбский,— цепь противоречий и ошибок составляет у него описание всех событий. Для чего это? Для того, чтобы составить разительную картину: мщение божие за кровь невинную. И вот все яркие краски истощены, чтобы явить Бориса сначала сильным, могущим, мудрым в I главе XI тома «Истории государства Российского». И словно театральный гром, вдруг разражается над цареубийцею II глава того же тома! Будто так бывает в жизни? Будто так было и при Борисе? Нет! совсем не так. Риторика, фразы и сущая пустота и несообразность открываются при самом легком взгляде критики на все, что писал Карамзин о событиях в России с 1533 до 1612 года...

Как мог Пушкин не понять поэзии той идеи, что история *не смеет утвердительно назвать Бориса цареубийцею?* Что недостоверно для истории, то достоверно для поэзии. И что мог извлечь Пушкин, изобразя в драме своей тяжкую судьбу человека, который не имеет ни сил, ни средств свергнуть с себя обвинение перед людьми и перед потомством! Клевета безвестная, глухо повторяемая народом, тлеет в душах олигархов, когда имя *Самозванца* отдается изредка в слухе Бориса (он знал об этом за пять лет явного похода Лжедимитрия). Над головою его умножаются бедствия; крамола действует — легкий слух превращается в явный говор — Борис губит

Романовых, преследует Шуйских — политика Польши обращается в Россию — и что казалось мечтою, делается всесокрушающею действительностью. Какое великое развитие тайн судьбы, какое обширное раздолье для изображения России, Польши, Бориса, Самозванца, аристократии, народа!

Все это утратил Пушкин, взяв идею Карамзина. Остроумно заметил критик «Европейца» [20], что содержание драмы Пушкина составляет очищение преступления, наложенного на совесть Бориса убийством царственного отрока. Следовательно, вся драма Пушкина есть только исполнение приговора, уже подписанного Судьбою? Критик «Европейца» обращает это в особенную похвалу Пушкину. Мы поговорим далее, можно ли было на сей идее основать трагедию. Теперь посмотрим, как развил карамзинскую идею Пушкин.

Заметьте сначала, в какую нерешительность поставила она нашего поэта. Он создает *драму* — все видят это, и сам он знает, но он не смеет назвать ее драмою и говорит просто: «Борис Годунов». Это похоже на детскую игру — ребенок закрывает лицо руками и думает, что он спрятался. Пушкин и не делит драмы своей на действия: двадцать два сплошные явления заключают в себе события с февраля 1598 до июня 1605 года, в течение семи с лишком лет, начинаясь избранием Бориса на царство, оканчиваясь смертию сына Борисова и провозглашением царя Димитрия: новая странность! Но в сторону мелочи — будем смотреть на что-нибудь поважнее.

Драма начинается разговором бояр Шуйского и Воротынского. Шуйский открывает своему собеседнику, что Борис был убийцею Димитрия-царевича, и подсмеивается над упорством Бориса принять венец царский. Объявление на Красной Площади: еще раз собраться народу и снова идти уговаривать Бориса. В третьей сцене является Борис, уже принявший престол, и клянется право править Россиею.

Промежуток — *пять лет*. Вводная сцена: Инок-летописец и Отрепьев, служка его, будущий Самозванец, еще робкий, еще не дерзающий на умысел, беседуют в келье Чудова монастыря. Сны, вещающие грядущее, тревожат юного служку. Инок подробно рассказывает ему повесть о убиении царевича, которой Отрепьев *не знал до тех пор!* Инок смело называет Годунова убийцею.

Остаток драмы, от сего места, заключает в себе

времени два года. Весь сей остаток делится на *четыре* части. Две заключительные сцены составляют особенный эпилог. Не произвольно выдумываем мы сие разделение драмы Пушкина — оно является само собою.

Отд. I. *Умысел и бегство Самозванца.* Сцена Патриарха, которому доносят о бегстве Отрепьева, уже дерзко называвшего себя царевичем Димитрием, спасенным от умысла Годунова. Патриарх не решается, однако ж, тревожить царя известием об этом деле.— Сцена во дворце: Борис печалится, грустит и высказывает сам себе упреки своей совести за убиение невинного царевича.— Действие переносится на литовскую границу, где хитрою уловкою Самозванец спасается от царских приставов. Следовательно — Борис *уже знает об нем*, уже берет сильные предосторожности.

Отд. II. *Слухи об успехах Самозванца и страх Бориса.* Пир в доме Шуйского. Хозяин, оставшись наедине с Пушкиным, искренним другом своим, разговаривает о слухах из Польши: там уже принимают, чествуют Самозванца. Бояре страшатся смятений и высказывают друг другу взаимные жалобы на правление Бориса.— Сцена во дворце: Борис хочет насладиться беседою с сыном и дочерью, но является главный шпион его, Семен Годунов, с докладом о пире у Шуйского и гонце, приехавшем из Польши к Пушкину. Шуйский предвидел это — он сам пришел донести обо всем. Борис ужасается (неужели он не знал всей меры опасности?) и требует удостоверения от Шуйского о том, точно ли царевич был убит в Угличе? Шуйский начинает рассказывать ему все подробности, но рассказ этот приводит в трепет Бориса. Он видит, что на него идет точно Самозванец, и велит только усилить предосторожности.

Отд. III. *Действия Самозванца в Польше и поход.* Иезуит и Самозванец оканчивают какой-то разговор; приход русских изгнанников, изменников, казаков, поляков, готовых идти с Самозванцем; Самозванец принимает их; какой-то поэт подносит ему стихи.— Вводная сцена на бале у Мнишека: Марина обольщает собою Самозванца и назначает ему свидание ночью, в саду.— Большая вводная сцена сего свидания: желая узнать, его ли самого или только *имя* царевича любит в нем Марина, Самозванец открывает ей свою тайну. Нерешительное следствие сего объяснения. Сцена перехода через границу русскую Самозванца и его сообщников.

Отд. IV. *Успехи Самозванца и гибель Бориса. Дей-*

ствие в Москве и разных местах России.— Совет Бориса; он отправляет против Самозванца войско. Патриарх советует перенести в Москву тело убиенного царевича и тем уличить Самозванца. Но это снова смутило совесть Бориса.— Битва под Новгородом Северским.— Сцена Юродивого, который *еще раз* напоминает Борису о смерти царевича.— Две различные сцены похода Самозванца в России: представление пленника пред Самозванцем и ночлег в лесу после разбития Самозванца, где он показывает свое удивительное хладнокровие.— Разговор Басманова с Борисом, изъявляющим ему полную доверенность. Борис идет после сего принять на аудиенции гостей немецких; Басманов остается один; слышно смятение — Бориса выносят умирающего: он велит оставить себя наедине с сыном и дает ему последние наставления.— Действие в ставке Басманова: присланные от Самозванца уговаривают его изменить юному Феодору; Басманов колеблется...

Эпилог. Гонцы Самозванца являются в Москве, на лобном месте, уговаривают и возмущают народ. Толпы буйствуют и стремятся низвергнуть Феодора.— Последняя сцена: Феодор, сестра и мать его в заключении; бояре идут к ним; слышны шум и вопль — бояре выходят и объявляют народу, что Феодор и мать его отравили себя ядом.

Если рассматривать сцены каждую отдельно, то большая часть из них прекрасны — некоторые особливо отделаны полно и мастерски. Таковы: инок Пимен и Самозванец; монахи на литовской границе; речь Патриарха в совете; Марина и Самозванец ночью в саду; битва под Новгородом Северским; Юродивый и обе сцены эпилога. Зато другие слабы, ничтожны. Таковы: самая первая; также сцена, где Борис избирается на царство; та, где он потом грустит; сюда же отнесем и пир у Шуйского и приход Шуйского к Борису после того; всего неестественнее сцена кончины Борисовой. Но такой отдельный разбор сцен будет всегда неопределителен и ни к чему не поведет. Притом, что одному нравится, то не нравится другому. Для примера, скажем, что мы видали многих, которые в восторге от сцены Курбского при переходе через границу, а нам кажется, напротив, что это слишком натянуто, изысканно и не в духе времени. Другие осуждают сцену сражения, где Маржерет и Розен говорят по-французски и по-немецки; нам кажется, что ничего не может быть выразительнее

и естественнее этой сцены. Не будем входить и в мелкую критику выражений. Весь этот разбор явлений и слов должен следовать за разбором основной идеи и развития ее, и когда сии две части неудовлетворительны, то красота подробностей плохая помога поэту, а при удовлетворительности их мы готовы простить все частные ошибки и погрешности.

Не общее ли мнение всех есть то, что, когда вы прочитаете драму Пушкина, у вас остается в памяти множество чего-то хорошего, прекрасного, но несвязанного и в отрывках, так что ни в чем не можете вы дать себе полного отчета? Вот голос простого чувства всякого читателя. Входя критически в подробности, соображая целое и части, идею и исполнение, историю и драму, вы уверитесь, что все это совершенно справедливо и происходит:

1-е. От бедности идеи, которая не позволила поэту развить ни характеров, ни подробностей, когда драма живет только ими.

2-е. От несправедливого понятия об исторической или вообще романтической драме. Судя по драме Пушкина, все отличие ее от классической драмы состоит в бессвязной пестроте явлений и прыжках от одного предмета к другому. Но это неверно. Романтическая драма имеет свои строгие правила и свой порядок действий, который, как замечает де Виньи, может быть, еще тяжелее классического. Мнимая легкость романтизма есть свобода, данная с условием — выкупить ее большею отчетливостью.

Мы уже говорили о том, как много потерял Пушкин, оставив самую поэтическую сторону жизни Годунова — неопределенность обвинения в смерти царевича. Забыв притом истинную причину его падения и успехов Самозванца — буйную русскую олигархию, забыв и политические отношения Польши к России,— он, естественно, должен был потеряться в плане и развитии его. Если с первого явления нам сказали тайну Бориса, чем сделалась вся драма Пушкина? Это «Le dernier jour d'un condamne» («Последний день приговоренного к смерти»)! Вместо того, чтобы из жребия Годунова извлечь ужасную борьбу Человека с Судьбою,— мы видим только приготовления его к казни и слышим только стон умирающего преступника.

И в этом размере поэт мог бы творить обширно, свободно, могущественно, если бы раздвинул пределы,

дал более жизни и меры действию. Положим, что Пушкин создал бы *две* драмы: *одну*, где показал бы нам ненасытного честолюбца, его стремление к трону, его злодейство, цареубийство, ужас, сим произведенный, тень царя в лице слабого Феодора, рядом с ним добродетельную сестру Бориса и, кончив восшествием на престол Бориса, в *другой* драме изобразил бы нам честолюбца достигшим престола, славным, могущим, почти тестем королевского сына, готовым благотворить, быть великодушным при удаче и в счастии. Вдруг перст Судеб кладет на него печать проклятия. В то время, когда природа затворяет недра изобилию земли, когда казны царской недостает на окупление бедствий народа, нареченный зять злодея умирает. Тут страсти людские кипят: в народе — разбоями и буйством, в боярстве — смутою и интригою. И среди их проникает слух о Димитрии, уже давно тревоживший душу цареубийцы. Он трепещет, губит тайно близких врагов, не смея, однако ж, решиться на грозное мщение. Имя *Димитрия* перелетает в Польшу; честолюбие вельмож и политика польского короля несут эту бурю в Россию. Она падает на голову Бориса, и перед ней исчезают последняя любовь народа, смиренное лукавство бояр, счастие и ум Годунова — гибель и измена на поле битв, гибель и измена в чертогах его,— и тогда только страшное сознание излетает из собственных уст его — признание цареубийства! Нам кажется, что, выразив таким образом в обширной драме мысль свою, поэт явился бы самобытным создателем и изумил бы нас тем величием, какое изумляет в самом несовершенном объеме подобной мысли в «Мессинской невесте» Шиллера или «Очищении» («Die Schuld») Мюлльнера.

Но что видим в драме Пушкина? Борис, лицо нам незнакомое, с робкою совестью, с унылою грустью, с терзанием души, является вдруг, мимоходом, на минуту, принять венец, и пять лет после того пролетело без действия! Другая сцена: Борис грустит, как неопытный юноша, как будто в 20 лет правления, при Феодоре и лично, он не знал ни венца, ни бояр, ни народа. Он приходит потом еще раз полюбоваться на детей; что-то разыгрывается в нем, но едва успел ему Шуйский напомнить о царевиче, Борис бежит со сцены. Опять является он, мудрым царем, в думе своей — неосторожный Патриарх напоминает о смерти царевича, и Борис *потеет* и тотчас удаляется. Вдруг видим мы его выходящим из со-

бора, где прокляли Самозванца: Юродивый ему навстречу, с прежним известным упреком, и Борис не рад ничему. Но вот *последняя* сцена: только что разговорился Борис о своих великих намерениях, как спешит за кулисы и оттуда выносят его проговорить 65 стихов политического завещания сыну. Это ли Борис *исторический?* И вообще: таков ли должен быть страшный преступник, в котором заключается сущность целой драмы?

Характер Самозванца едва ли вернее и естественнее Борисова, но по крайней мере в нем есть жизнь, по крайней мере он удал, бурен, порывист. Мечтатель в сцене с Пименом, он ловко отделывается в корчме, щегольски отличается у Вишневецкого и Мнишка, страстен у фонтана и точный искатель приключений в трех сценах: переход через границу, допрос пленника, ночлег после разбития. Совсем *не таков* был Самозванец исторический, сколько можем мы представить его себе; но и созданный Пушкиным, вследствие мысли его как исполнитель кары за преступление Бориса, он может почесться сносным.

При ошибке в двух главных характерах, где же Польша, где боярство русское, где народ, где подробности событий? Все это скрыто за кулисами. Только Шуйский беспрерывно вертится около Бориса, стережет Москву, проговаривается Воротынскому, отпирается от этого, пирует, неосторожно заговаривается с Пушкиным, доносит на него, пугает Бориса, поправляет неосторожность Патриарха, берется уговаривать народ. Такую же роль играет у Самозванца неизбежный Пушкин (который, по истории, только прислан был в Москву после смерти Бориса, с письмами Самозванца к народу). И Шуйский, и Пушкин наконец исчезают; другие во все время только безмолствуют, в совете, на пиру, или, сказав по нескольку слов, мелькают мимо. Мстиславские, Романовы, Салтыковы и прочие, впоследствии столь важные лица по своему влиянию, не оттенены никакими красками. Самый Басманов только в одной сцене кажется не тенью, а живым человеком. Польшу, иезуитов, панов, шляхту польскую, важное участие всего этого в деле Самозванца находим только в двух небольших, мимолетных явлениях, не представляющих собою никакого характеристического отличия места и времени. Марина отцвечена сильно, но без пользы, и мы готовы спросить: что следует из яркого ее очерка?

Будучи столь неудовлетворителен в отношении *исторической* правды, «Борис Годунов» долженствует быть также неудовлетворителен и в *драматическом* изяществе, ибо, уклоняясь от истории, поэт не заменил сего уклонения ничем фантазическим. Нет единства ни в действии, ни в развитии частей, ни в проявлении характеров; нет жизни в подробностях; все совершается за глазами зрителя и читателей; едва действие хочет развернуться, едва действующие знакомятся с нами, как все опять исчезает, и мы не знаем ни действия, ни лиц, пока они не придут вновь и не расскажут нам, что сделалось, пока они скрывались от нас за кулисами.

Изъяснять здесь, что романтическая драма основывается на строгом единстве действия, не только дает обширные средства развить подробности и характеры в действии, но требует непременно сего развития и что она имеет свои верные, неразрушимые законы, было бы излишне: неужели думают, что, допуская в действие даже целую жизнь человека, от рождения до смерти его, она становится через то беспорядочным смешением различных явлений? Напротив: она гибнет без единства; она составляет из целой жизни и из толпы действователей нечто *единое целое*. В ней нет только *классических единств* и условий, которые безобразили бы истину и жизнь; она только составляет противоположность классической драме тем, что классическая говорит — романтическая живет; классическая рассказывает — романтическая действует; та выставляет образчики и прячется — эта расстилает все вполне, и сама является на сцене. Не думаем, чтобы Пушкин хотел нанизать только *исторических сцен;* в сем случае его сочинение, сжатое, краткое, еще менее выдерживает суд критики. Нет! он хотел создать *драму*, и в этом отношении должно смотреть на его «Бориса Годунова».

Вместо всяких объяснений романтической драмы и изложений теоретических мы решаемся представить здесь практический пример ее, взятый из Шекспира. Его драма «Король Ричард II» («King Richard II») имеет некоторое сходство в положении действующих лиц с сочинением Пушкина. Так же как Годунов, сильный Ричард самовластно управляет Англиею; бедный изгнанник восстает против него, и в несколько месяцев Ричард был низвергнут и умерщвлен, а противник его начал царствовать под именем Генриха IV.

В порядке событий Шекспир следовал совершенно ис-

тории: прочтите Юма, Лингарда. События сии чрезвычайно просты: изумляетесь, не зная драмы Шекспира, и спрашиваете — можно ли извлечь из них что-либо драматическое? Но гений поэта умел изобразить сии события в очаровательных драматических картинах, умел найти в них единство, характеры и подробности.

Ричард II вступил на престол в 1377 году, будучи одиннадцати лет. Англиею управляли дяди Ричарда во время его несовершеннолетия, ограничивали власть его, даже оскорбляли лично его самого. События были довольно бурны, пока сам Ричард не вступил в управление, в 1389 году. Народ любил юного короля; все казалось тихо и благополучно, но вскоре характер Ричарда изменился: он обременил народ, покусился на права его, жестоко мстил врагам своим, бесчеловечно умертвил старика дядю своего, герцога Глостерского. Сын другого дяди его, герцога Ланкастерского, Генрих Болингброк, был обвинен в порицании короля. Он утверждал, что это злобная клевета, и вызывал обвинителя своего, герцога Норфолькского на *божий суд*. Когда два соперника, равно опасные королю, сошлись для поединка, король объявил им обоим изгнание. Отец Болингброка скончался от горести; король захватил все его наследственное имение. Он отправился потом укрощать утесненную им Ирландию, и в это время Болингброк явился в Англии, будто бы за требованием своего наследства. Отвсюду стеклись его сообщники; народ пристал к нему. Правитель Англии в отсутствие Ричарда, герцог Йоркский, третий дядя короля, принужден был уступить. Ричард, с притворною почестью принятый Болингброком, по возвращении своем из Ирландии был объявлен пленником, и когда победитель и пленный король прибыли вместе в Лондон, сила Болингброка заставила парламент возобновить дело о убийстве герцога Глостерского, обвинить, низвергнуть Ричарда и отдать корону Болингброку. Тут открылся заговор герцога Авмерльского, сына герцога Йоркского, в пользу Ричарда. Казнь была участью заговорщиков (кроме герцога Авмерльского), Ричард, возбуждавший опасения, был изменнически умерщвлен в темнице.

Что сделал поэт? Он взял для своей драмы только два последние года жизни Ричарда. Вот очерк его творения.

Действие I. Торжественное обвинение между Болингброком и Норфольком и определение поединка.— Сцена между отцом Болингброка и герцогинею Глостер-

скою.— Поединок, во всем его величии, но едва начат он, король прекращает его и объявляет изгнание соперникам: тщетно молит его о пощаде отец Болингброка. Трогательное прощанье родных.— Ричард готовится в Ирландию; он торжествует, слыша о тяжкой болезни герцога Ланкастерского.

Действие II. Смертный одр герцога Ланкастерского. Герцог Йоркский, король и королева являются к нему, дерзкие насмешки Ричарда. Смерть и отнятие имения герцога Ланкастерского. Король отправляется в Ирландию.— Сцена вельмож, передающихся Болингброку, при первом слухе о появлении его в Англии. Горесть королевы. Герцог Йоркский идет на Болингброка.— Свидание и сцена между ним, Болингброком и лордами-изменниками. Бессилие его противиться Болингброку.— Салисбури, начальник Ричардовых войск, видит, как все они разбегаются от него.

Действие III. Сцена между Болингброком и захваченными им вельможами Ричарда.— Ричард и герцог Авмерльский являются в Англии.—Войско Болингброка окружает крепость Флинт, где скрылся Ричард, увидев, что все войска его разбежались. Переговоры с ним и необходимость короля уступить сопернику.— Сцена королевы при известии об этом.

Действие IV. Парламент. Суд над убийцами герцога Глостерского. Герцог Йоркский приносит отречение Ричарда; споры, явление самого Ричарда, его отречение личное.— Смятение и жалость, им возбужденные. Генрих принимает корону.

Действие V. Прощание Ричарда при разлуке с королевою.— Сцена между герцогом и герцогинею Йоркскими: отец открывает умысел сына против Генриха. Раскаяние и слабость виновного. Отец спешит обвинить его, мать просит за него.— Явление их перед королем.— Злые прислужники, изъясняющие слова короля о Ричарде: «Have J no friend will rid me of this living fear?» («Неужели нет у меня друга, который избавил бы меня от этого живого страха?») — Они бегут в темницу Ричарда.— Торжествующий Генрих. К нему приносят гроб Ричарда. Негодование Генриха и упреки его убийцам.

Не знаете, чему более удивляться в этом превосходном создании — искусству ли, с каким извлечено единство действия драмы; связи ли подробностей, величественно, богато раскрытых поэтом; верности ли, с какою

следовал поэт истории *, или простоте его создания и глубокому познанию характеров, угаданных поэтом в сухой летописи? Несколько слов о *характерах:* они долженствовали быть точно таковы, как изобразил их Шекспир,— легкомысленный, гордый, жестокий по прихоти, не по душе, потом упавший духом Ричард; хладнокровный, величественный в самом преступлении, увлеченный успехом, смесь добра и зла Болингброк; слабый, верный обязанности, полагающий добродетель в исполнении слов властителя герцог Йоркский, не отступающий от Ричарда, пока венец был на голове его, потом столь же преданный Генриху; герцог Авмерльский, пылкий, добрый, но ничтожный; герцогиня Йоркская — истинная женщина и мать; королева — трогательная жертва бедствий, Норфольк, Нортумберланд, Салисбури, архиепископ Кантербурийский, Экстон — каждый с своим резким типом, все оттененные ярко, сильно, живые, движимые. Историк может изучить Шекспирову драму, чтобы после того лучше понимать Юма и летописцев английских! Какие разительные положения, какие неожиданные переходы страстей и отношений, какое искусство внушить сострадание, поселить ужас, увлечь читателя и зрителя в положение действующего лица... По общему суду критиков, это еще *не лучшая* из исторических драм Шекспира.

Впрочем, мы не для того выставляем здесь Шекспира, чтобы по его гению осудить нашего поэта; уродливый мужик этот в продолжение 20 годов написал 40 пьес и в течение многих лет ежегодно выставлял по драме, а эти драмы были — «Ромео и Юлия», «Гамлет», «Ричард II» и т. п., с прибавкою еще каждое лето по одной комедии. Но мы говорим о Шекспировом «Ричарде» для пояснения слов наших, что «Борис Годунов» не выдерживает суда критики, рассматриваемый как драматическое создание. Пример Шекспира надобен был нам для определения, что и как извлекает из чего-нибудь подобного великий драматический гений.

Для большего пояснения, мы укажем здесь еще на творение, мало известное русским читателям. В бумагах Шиллера, после смерти его, найден был полный

---

* Только одно отступление сделал Шекспир: представил королеву, супругу Ричарда, но его первая супруга уже умерла в это время и он был только обручен с малолетнею Изабеллою, французскою принцессою, а свадьба отложена была до ее совершеннолетия.

план трагедии «Димитрий Самозванец»[21] и несколько сцен, уже написанных. Нам кажется, весьма любопытно сличить здесь, какую идею и как образовал из истории Бориса и Самозванца Шиллер, без сомнения, самый «драматический» гений новой поэзии.

Завязку его драмы составляет *Самозванец собственно*. Шиллер преображает многое по-своему, но — поверят ли? В его драме найдем мы более даже исторической правды, нежели в драме Пушкина. Отчего? Поэт угадал основную идею событий; подробности его поэтически полны, стройны, разительны, великолепны, и частные неверности исчезают для нас в истине поэзии. Конечно, не должно искать местности, национальности в Шиллеровом создании, но судите об нем как о поэтическом создании, и оно невольно изумит вас. Вот очерк сего сочинения:

Действие I. Сейм в Кракове. Самозванец просит защиты короля и Речи Посполитой как сын Иоанна, у которого отнял престол хищник, покушавшийся на самую жизнь его в младенчестве. Но провидение спасло Димитрия, и он верит, что Иоанн был отец его. Смятение сейма; раздор партий; Сапега, друг Бориса, разрушает сейм своим veto. Но король позволяет принять участие в предприятии Димитрия Мнишку и другим. Честолюбивая Марина составляет душу сообщников Димитрия. Она жаждет престола, как другие жаждут славы, корысти и приключений.

Действие II. Отдаленный монастырь, где скрывается от света монахиня Марфа, бывшая супруга Грозного, мать истинного Димитрия. Бедный рыбак приносит в обитель вести о появлении Димитрия в Польше. Изумление, радость, ужас Марфы: она готова сомневаться в смерти своего сына; она готова назвать сыном чуждого человека, если видит в нем мстителя своему злодею. Является архиерей, присланный от Бориса, чтобы потребовать от нее обличения Самозванца. Марфа отказывается и из глуши обители поражает ужасом гордого царя на престоле.— Сцена перехода Самозванца через границу России: перед ним расстилаются раздольные русские страны; радость войска и грусть Димитрия при мысли, что война опустошит сии прекрасные области. Возмущение в деревне, где жители пристают к Димитрию.

К сожалению, здесь оканчиваются неполные сцены II действия. Остальное Шиллер успел только изложить

краткими заметками. Вот как хотел он продолжать и окончить свою драму.

Стан Димитрия. Он разбит, но Борис не смеет двинуться на него после победы, видя дурное расположение войск своих. Димитрий готов предаться отчаянию. Казаки его бунтуют. Стан Бориса. Удаление Бориса в Москву (куда бросился он искать подкрепления войску и утушить измену) производит беспорядки в его лагере. Салтыков изменяет.— Борис деспотствует в Москве. Несмотря на верность многих бояр, он страшится общего бунта. Сцена между им и архиереем (какая? Не известно). Отвсюду приходят пагубные вести; бояре бегут к Димитрию, города сдаются, народ бунтует, войско почти все переходит к Самозванцу.

Сцена между Борисом и Ксениею. «Как отец (выписываем здесь вполне собственные слова Шиллера) Борис должен возбуждать сострадание; в разговоре с дочерью он открывает ей всю свою душу. Он восшел на престол преступными средствами, но бывши царем, он исполнял свои великие обязанности — он отец своего народа и думает только о благе его. Если он недоверчив, строг, даже свиреп, то это только для личной своей безопасности. Своим умом столько же превышает он все его окружающее, сколько и своим саном. Продолжительное наслаждение величием, привычка повелевать, самовластие его правления так увеличили его честолюбие, что без трона он не дорожит жизнию, не может существовать. Он не обольщает себя следствием настоящих событий, но хочет остаться царем до последней минуты и не унижается, ибо он решился умереть. Он суеверно верит предчувствиям, и что прежде показалось бы ему незначительно, то представляется теперь значительным и важным. Какое-нибудь частное событие почтет он голосом судьбы, и оно решит жребий его. За несколько времени перед смертью характер его переменяется. Спокойно слушает он самые несчастные вести, стыдится гнева, какой оказывал прежде, расспрашивает у вестников все подробности и награждает их. Когда видит он событие, по мнению его, предвещающее ему окончательное решение судьбы его, он удаляется молча, хладнокровно, решительно. На минуту является он еще в платье монаха; отправляет дочь свою в монастырь, думая, что сыну его, невинному дитяти, нечего опасаться. Он принимает яд и скрывается в свои уединенные чертоги — умереть тихо и одиноко».

Эти слова Шиллеровы не показывают ли, как глубоко, как поэтически понимал и хотел он изобразить Бориса, несмотря на свои ошибки исторические. А если бы знал он настоящую сущность событий, какую прелесть и силу получила бы его драма!

Романов является с войском. Он любит Ксению и хочет остаться верным потомству Бориса. Он спешит к войскам, собранным против Димитрия. Бояре и народ бунтуют в Москве; Ксения и Феодор в оковах; послы отправлены к Димитрию.

Измены и притворное великодушие довершают торжество Димитрия. Он посылает за инокинею Марфою. Тут является неизвестный человек — убийца истинного царевича — и открывает ему, что он самозванец. Ужас, изумление, отчаяние Димитрия. В бешенстве он убивает страшного своего обличителя. Борьба его с самим собою и решение — продолжать прежнюю ролю. Но спокойствие, счастие его исчезли: не стало прежнего Димитрия, самоуверенного, сильного, пламенного. Свидание с Марфою: с ужасом видит она в нем отвратительного самозванца! Молчание и притворство, мрачное, зловещее что-то в самых торжествах, какими знаменуется вступление Димитрия в Москву.

Романов в темнице. Ксения успевает скрыться у Марфы. Димитрий видит ее и влюбляется в нее. Он уже царь, но его помощники чужеземцы; совесть терзает его; буйство поляков оскорбляет народ; нарушение Димитрием обычаев производит ненависть. Димитрий хотел бы отказаться от Марины, но это невозможно.— Димитрий видит бездну, на которой стоит трон его. Марина в Москве. Притворство и коварство взаимное. Ксения отравлена ядом, по повелению Марины. Печаль, отчаяние Димитрия, но великолепная свадьба уже готова. Едва отступив от брачного алтаря, Марина унижает Димитрия своим презрением, объявляя ему, что ей давно известно было его самозванство и что не сам он, не любовь его, но только престол московский обольщали ее. Шуйский предводительствует между тем заговором; бунт в Москве; смерть Димитрия (мы не упоминаем здесь об эпизоде Романова и Лодоиски и Казимира, вставочных лиц).

Рассматривая этот план Шиллера, неоконченный, необработанный, едва набросанный, согласимся, что, как поэт драматический, Шиллер хотел создать нечто великое и превосходное, что он умел дать деятельную жизнь своему созданию. Его «Димитрий Самозванец»

стал бы выше «Бориса Годунова», созданного нашим поэтом...

Но оставим все сравнения и обратимся к решительному выводу о сочинении Пушкина. Мы сказали, что «Бориса Годунова» должно почесть окончательным творением Пушкина — до *нынешнего времени;* что в нем соединены все его достоинства, все недостатки, весь Пушкин и вся его поэзия, каковы он и она *были доныне* и являются в нынешнем своем состоянии. Когда вышел «Борис Годунов», мы заметили, что он есть новый шаг нашего поэта вперед; что Пушкин, рассматриваемый *как русский литератор*, является в нем с новым блеском, но *как европейский писатель*, как современный драматик XIX века он далеко не достигает совершенства, коего мог бы достигнуть. Мы рассмотрели теперь подробно «Бориса Годунова» и указали на некоторые основания и образцы романтической драмы — остается поверить справедливость прежних выводов сим рассмотрением и указанием...

РУКА ВСЕВЫШНЕГО ОТЕЧЕСТВО СПАСЛА. ДРАМА ИЗ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ИСТОРИИ, В 5-ТИ АКТАХ, В СТИХАХ. СОЧ. Н. К⟨УКОЛЬНИКА⟩

(Писана в октябре 1832 года.)

СПб. 1834 г. В т. X. Гинще, 141 стр. in 8.

Из уведомления о сочинении г-на Кукольника: «Торквато Тассо» («Тел.». 1833 г. № XVI, стр. 564) и из статьи о сей драме, какую помещаем мы в № 3 и 4-м «Тел.» сего года, можно видеть, с каким участием и вниманием смотрим мы на это несомненное доказательство поэтических дарований г-на К. Не смея по *первому опыту* его предвещать в нем великого поэта, не смея предвещать этого и по отрывку из «Джюлио Мости» («Сын Отеч.» 1834 г. № 2), хотя сей отрывок превосходен, скажем, что, напротив, новая драма г-на Кукольника весьма печалит нас. Никак не ожидали мы, чтобы поэт, написавший в 1830 году «Тасса», в 1832 году позволил себе написать — но этого мало: в 1834 го-

ду *издать* такую драму, какова новая драма г-на Кукольника «Рука Всевышнего отечество спасла»! Как можно столь мало щадить себя, столь мало думать о собственном своем достоинстве! От великого до смешного один шаг. Это сказал человек, весьма опытный в славе [1]. Объяснимся.

Мы уже говорили когда-то в «Телеграфе» о том, что, по нашему мнению, из освобождения Москвы Мининым и Пожарским невозможно создать драмы, ибо тут не было драмы в действительности. Роман и драма заключались в событиях *до* 1612 года [2]. *Минин и 1612 год* — это *гимн, ода*, пропетые экспромтом русскою душою в несколько месяцев. Один умный иностранец, разговаривая о русской истории, сказал: «У вас была своя *Орлеанская Дева*: это ваш *Минин*». Сказано остроумно и всего более справедливо. Ряд великих событий, от появления Самозванца до падения Шуйского, совершился; дела были доведены до последних крайностей. На пепле Москвы надобно было сойтись в последний бой России и Польше. Толпа изменников и ничтожных вождей стояла близ Московского Кремля. Мужественный Хоткевич с последними силами шел к Москве. Кому пасть: России? Польше? «Польше!» — изрек Всемогущий, и — дух божий вдохновляет мещанина Минина, как некогда вдохновил крестьянку Иоанну д'Арк. По гласу Минина сошлась нестройная толпа мужиков и — ведомая верою в лице *Аврамия Палицына* и русским духом в лице *Козьмы Минина* — пришла к Москве. Хоткевич разбит, и Русь спасена. Опять начинается после сего ряд новых событий, совершенно чуждых подвигу Минина. Минин мгновенно сходит с своего поприща; и не только он, но и *Палицын*, и *Пожарский*, и *Трубецкой*. В 1618 году поляки снова стоят под Москвою, и как событий с 1612 года, так и самого избрания Михаила на царство нисколько не должно сливать с историею о подвиге Минина и Пожарского.

Великое зрелище сего подвига издавна воспламеняло воображение наших писателей. *Херасков*, *Крюковской*, *Глинка* сочиняли из него драмы [3]. *Озеров* также принимался за сей предмет *. «Может быть, великое дарование и придумало бы завязку и развязку для драмы о Минине,— скажут нам.— Ведь Шиллер сочинил же «Орлеанскую Деву»?» Но замечаете ли вы, в чем состоит

* В бумагах Озерова было найдено начало трагедии «Пожарский».

Шиллерово сочинение? В нем *подвиг Иоанны* составляет только эпизод: вымышленная любовь Иоанны к Лионелю, король, Агнеса Сорель, герцог Филипп и королева-мать составляют, собственно, всю сущность. Оттого многие находят, и весьма справедливо, что, написав прекрасную драму, Шиллер, собственно, унизил Орлеанскую Деву. Так можете вы создать драму о Минине, прибавив в нее небывалого и сосредоточив главный интерес не на освобождении Москвы, а на любви или на чем угодно другом. Необходимость этого видели Херасков, Глинка и Крюковской. Торжественные сцены на площади Нижегородской, в селе Пожарах, в Ярославле, на Волкуше, на Девичьем поле и за Москвою-рекою, картина битвы, картина избрания Михаила — все сии сцены величественны; но это *мгновения*, и если драматический писатель решится только из них составить свое сочинение, то он непременно впадет в театральную декламацию и удалится от истины. Это необходимо. Великие картины, виденные нами в событиях нашего времени, и новейшие понятия об истории, доказали нам, что *исторические торжественные мгновения* приготовляются издалека; и в этих-то приготовлениях заключена жизнь истории и жизнь поэзии, а не в окончательных картинах, где люди большею частию молчат, образуя собою только великолепное зрелище, подобно группам балетным. Заставив их разглагольствовать, вы погубите величие и простоту истины. Неужели вы думаете, что Минину стоило только *кликнуть клич* на Нижегородской площади и потом подраться с Хоткевичем под Москвою? Страшная ошибка! Минин, бесспорно, велик и в этих случаях; но если хотите понять все величие его подвига, то сообразите первую тайную его думу при тогдашнем отчаянном положении России, его скрытные переговоры с Пожарским и заботы его, чтобы нестройные толпы свои и храброго, но беспечного Пожарского довести до Москвы, прокормить их, наградить жалованьем, беспрерывно между тем поборая крамолы [4]. Обставьте все это Авраамием, Трубецким, изображением Польши и Хоткевича — вот где вы узнаете Минина и правду событий! Но все это невозможно для сцены и едва ли годится для романа. Итак, если нет основания для драмы ни в этом, ни в торжественных сценах освобождения Москвы в 1612 году, не должно *переделывать* в драму, ибо вы должны будете или декламаторствовать, или изображать что-нибудь постороннее, какую-нибудь любовь и т. п.

Трагедия Хераскова держалась, таким образом, вся на нелепой, вымышленной любви сестры Пожарского к сыну польского гетмана. Минин, Пожарский, Трубецкой являлись только говорить монологи; другие лица приходили толковать без толку; народ собирался кричать «ура» и петь хор при конце трагедии. Крюковской основал свою трагедию на умысле Заруцкого, который захватывает жену и сына Пожарского. Борьба героя с самим собою, борьба, состоящая в том, чем пожертвовать — отечеством или женою и сыном? — вот все, в чем заключалась драма Крюковского. Остальное состоит в ней из громких монологов, пальбы, сражения и ненужных вставок. Глинка взял предметом своей драмы сборы Минина в Нижнем Новгороде, но ввел в это любовь сына его к дочери Заруцкого.

Г-н К. нисколько не подвинулся далее трех предшественников в сей драме. Вся разница в том, что, по вольности романтизма, он переносит действие повсюду и что в его драме собрано вдруг десять действий, когда нет притом ни одного основного, на чем держалось бы единство драмы.

Против *исторической истины*, бесспорно, позволяются поэтам отступления, даже и такие, какие позволил себе г-н К.; но поэт должен выкупить у нас эту свободу тем, чтобы употребить уступки истории в пользу поэзии.

Отступления от истории в драме г-на К. безмерны и несообразны ни с чем: он позволяет себе представить Заруцкого и Марину под Москвою в сношениях с Пожарским; Трубецкого делает горячим, ревностным сыном Отечества, жертвующим ему своею гордостью; сближает в одно время смерть патриарха Ермогена и прибытие Пожарского под Москву; Марину сводит с ума и для эффекта сцены заставляет ее бродить по русскому стану в виде какой-то леди Макбет! Пожарский представляется притом главным орудием всех действий; народ избирает его в цари. Словом, мы не постигаем, для чего драма г-на К. названа заимствованною «из отечественной истории»? Тут *нисколько и ничего нет исторического* — ни в событиях, ни в характерах.

К чему же послужили г-ну К. романтическая свобода и такие страшные изменения истории? К тому, чтобы изобразить *несколько театральных сцен.* В этом нельзя отказать г-ну Кукольнику: такие сцены у него есть; но это самое последнее достоинство драмы, и подобные *эффекты* найдете в каждой мелодраме. Не того требуем мы от

истинного поэта: требуем поэтического создания, истинной драмы.

Мы слышали, что сочинение г-на К. заслужило в Петербурге много рукоплесканий на сцене. Но рукоплескания зрителей не должны приводить в заблуждение автора. Каждое слово, близкое русской душе, каждая картина, хоть немного напоминающая родное, могут возбуждать громкие плески. «Димитрий Донской» Озерова — эта решительная ошибка дарования сильного; «Пожарский» Крюковского — где нет и тени драмы,— обе сии пьесы, в свою очередь, заставляли зрителей рукоплескать. И как часто, даже ныне, сильный стих Озерова или Крюковского:

Кто слову изменит, тому да будет стыдно [5];

или

В Отечестве драгом, в родимой стороне,
Как мило сердцу все, как все любезно мне [6],—

заставляют зрителей хлопать. Я помню представления «Димитрия Донского» и «Пожарского» в Москве в 1812 году. Надобно было слышать, какой страшный гром рукоплесканий раздавался тогда при стихе:

И гордый, как скала кремнистая, падет! [7]

Когда Пожарский произносил:

Россия не в Москве, среди сынов она,
Которых верна грудь любовью к ней полна! [8]—

«ура!» сливалось тогда с оглушающим криком: «Charmant! Браво!» Многие из зрителей плакали от умиления. Тогда же играли драму Глинки «Минин» — и стены театра дрожали от плеска и крика при словах Минина:

Бог сил! предшествуй нам, правь нашими рядами [9],
Дай всем нам умереть Отечества сынами!

Наши старики сказывают, что так же некогда встречали они рукоплесканиями трагедию Хераскова. Счастливых, сильных стихов в драме г-на К. довольно, хотя вообще стихосложение в ней очень неровно. Мы думаем, это происходит оттого, что драма в сущности своей не выдерживает никакой критики. Подробности являются из осно-

вания, а стихи из подробностей, и если основание плохо, то и все бывает неловко, несвязно и натянуто.

Почитаем не нужным излагать и разбирать подробно новую драму г-на К. О ней довольно писали в петербургских журналах, уверяя, что г-н К. «*первый* представил нам драму истинно народную, русскую, *дюжую*, *плечистую*». Преувеличенная и притом такая странная похвала, что недоверчивому писателю всего легче почесть ее за тонкую насмешку! Вероятно, *дюжую*, *плечистую драму* г-на Кукольника не замедлят дать на Московском театре, и, вероятно, она пойдет после того за уряд с «Пожарским» Крюковского, хотя, по времени и по отношениям, Крюковскому надобно отдать преимущество перед его последователем и соперником.

ПУШКИН

(Писано в 1837 году, через две недели после смерти его.)

Умер он. Песня его умолкла. Погребальный звон колокола над его гробом отозвался в русской земле печальною вестью — «Пушкина нет!» Светлая Божия весна скоро зазеленеет, и в тающем снеге псковских лесов впервые обнажит холодную, безмолвную могилу великого русского поэта.

Человек умер. Мир тебе, усопший брат! Что же? Каждый день умирают люди. Каждый день сердятся суетливые живущие, что чей-нибудь похоронный поезд мешает им свободно мчаться по широкой улице. Каждый день кто-нибудь из живущих плачет над чьей-нибудь могилою. И каждый год зарастает какая-нибудь могила «травой забвения»; и каждый год редеют около нас ряды наших спутников, гаснут надежды живущего поколения, темнеют его радости, неоконченные и мимолетные, как падучая звезда. Новый поток жизни сменяет поток, быстро высыхающий, и теснит гроб колыбелью. Свет забывчив: он скоро забудет и Пушкина, как забыл тысячи своих великих и малых собратий. Слезы высохнут. Улыбка сменит печаль. Изредка будет еще оживляться несколько времени беседа современников рассказами о Пушкине, но пройдет несколько десятков лет, и только немногие из нас, дряхлые

старики, будут говорить: «Я знал его, видал, помню». Юное поколение будет прислушиваться к речам этих стариков. Но еще несколько лет, и от нас, современников, останется только ряд могил, связка летучих заметок, память добра и зла нашего, темная и безотчетная молва о том, что мы *были* и *чтó* такое мы были.

В какое время эту грозную истину лучше можно сказать человеку, как не теперь, на свежей могиле Пушкина, когда еще так тяжко сердцу, так больно душе, когда еще слезы невольно вырываются из глаз при печальной вести: «Уже нет Пушкина!»

Удержим безрассудный ропот. Все добро, все благо в твоем прекрасном создании, Творец жизни и смерти! Кто умер, тот довольно жил. И когда надежды на будущее превращаются в грусть о минувшем, да благоговеет наше растерзанное сердце перед Твоею неисповедимою волею!

В холмистой стране могил, которые быстро вырастают из почвы нашего века, взор потомка будет искать и отыщет могилу твою, наш поэт! И над этою могилою, через годы и столетия, всегда равно будет гореть для избранных неугасаемый пламень вдохновения. К ней подойдет также холодное любопытство, и на ветхом, полуразрушенном камне прочтет:

Александр Пушкин

Родился
двадцать шестого мая 1799 года.

Скончался
двадцать девятого января 1837 года.

«Чья это могила?» — спросит рассеянная суетливость.

«Он жил,— скажут знающие люди,— в девятнадцатом веке и писал стихи. Можете прочесть обстоятельное жизнеописание его в новом издании «Словаря русских писателей». Современники называли его первым из своих стихотворцев. В самом деле, стихи его хороши по своему веку и времени».

Вы ошибетесь, будущие знатоки прошедшего! Вы стоите на могиле не стихотворца, но памятного человека и истинного поэта: благоговейте перед славным прахом *нашего* Пушкина! Он равно современник и вашего, и нашего века. И жизнь его равно поучительна для всех веков.

Он был поэт.

В толпе поколений, которые теснятся по дороге, ведущей от колыбели до гроба, спеша сменить пеленки сава-

ном, являются иногда пришлецы — странные скитальцы на земле, бездомные и сирые. У всякого из нас есть какое-нибудь занятие в жизни. У этих странников нет занятия. Они лепечут только какие-то гармонические звуки, иногда так внятно, что даже толпа людей слышит их, приходит в восторг, останавливается и, указывая на пришлеца, восклицает: «Поэт!» Где он! Где он? Неужели явился новый поэт? Да, явился новый фигляр на ваше позорище, новый безумец. Бегите, бегите за ним! Послушайте его песен! Смотрите — вот он! И толпа смотрит. «Да он как все? Он как все мы?» Разумеется,

И меж детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он! [1]

Но что ж он не поет? Он, кажется, страдает чем-то? И он опять запел. Как это нехорошо, неправильно! Прежде он лучше певал. Посмотрите, как он дурачится! А вот еще запел другой: этот поет лучше, в этом больше надежды. «Надежды?..» Бедные люди! на чью могилу споткнулись вы? «Как? Это *его* могила? Жаль, жаль поэта! Он рано умер!» И суетливо пробежала вперед людская жизнь, оставивши за собою потомству могилу вдохновенного, могилу, окропленную теплыми слезами немногих, у кого сердце билось к нему сочувствием. Одни только они стоят, погруженные в мрачную думу, над его гробом!

Не вините толпы, не вините людей; она права, они правы. Поэзия — безумие, непонятное, странное безумие — тоска по небесной отчизне. Ее ли понимать нам на земле?

Не вините людей. Действительно, так: сами *поэты* виноваты перед людьми — факиры-мечтатели, добровольные скитальцы, лунатики, повинующиеся силе непостижимого луча, который падает на них откуда-то свыше и приводит в вещее прозрение. Не думайте, чтобы толпа всегда отвергала этих дивных собратий, чтобы она не давала им иногда гремушки своей дружбы, не дарила их дурацким колпаком своей любви. Но с презрением бежит поэт от ее объятий и, как слезы крокодила, отвергает он слезы толпы. В ярости своей за сострадание к нему, он платит эпиграммою участию, насмешкою любви. От него люди отвергнулись: он мучится. Его похвалили: он насмехается. И вечно недовольный собою, другими, жизнью — он гибнет, гибнет, когда его обхватывают холодные объятия света, гибнет, когда на него сыплются все дары зем-

ного счастия, гибнет, когда зависть обременяет его позором бесславия и когда злое невежество терзает его, в отмщение за свое бесславие. Сколько жертв сгорело этим страшным внутренним огнем, оттого что не было выхода ему из души, во мраке бедности, унижения, суеты! И сколько звезд потухло, оттого что высоко избрали себе жилище, и не было им живительной, необходимой стихии жизни на высоте, где носятся только бурные тучи! сколько небесных гостей задохлось в угаре света и страстей! Не думайте, чтобы рождение, богатство, знатность спасали поэта, чтобы и ничтожество, и бедность убивали его. Байрон был пэр и богач; любовь и слава лелеяли его — а он спешил умереть за недостойные развалины Греции. Шекспир прибежал за куском хлеба в Лондон и ушел назад, в бедную отчизну свою, отказавшись от похвал и денег и умоляя только людей — «ради имени Божиего не трогать костей его». А этот непостижимый, железнотелый Гете, который умер в глубокой старости, тайным советником, со звездами на груди и с улыбкою самодовольства на устах, это удивительное явление, олицетворенное равновесие мира духовного с миром вещественным? Не верьте ему, не верьте тому, что он говорил: он начал «Вертером» и кончил «Фаустом»! Ломоносов, сын бедного рыбака, горько жалел на смертном одре о своей жалкой участи — первого ученого и стихотворца в отечестве. Державин сделался ребенком в преклонных летах и сам не понимал своих вдохновенных страниц.

Такова участь поэзии; таковы поэты, были суть, будут всегда и везде. Бедный юноша! если в твоем взоре просвечивает вдохновение — мне жаль тебя! Бедная девушка! если твоя душа хочет прижаться к душе поэта — я жалею о тебе! Прочь от этой тлетворной горячки, пожирающей человека с душою, полною гармонии! Хотите ли выкупить несколько мгновений — правда, не земных, таких, каких другие люди не знают на земле — выкупить, может быть, годами страданий, слезами, скорбью, каких другие люди также не знают? Безумный Прометей! похищая после того огонь с неба: он будет твоим губителем! Безрассудная Семела! зови к себе Юпитера: он явится и сожжет тебя![2]

Пушкин был в наши дни именно таким явлением, таким «незваным гостем на пиру жизни». Он был истинный поэт, какими не делаются, а родятся, по добродушному признанию Горация, который назло своему убеждению хотел *сделаться* поэтом.

Не теперь, когда и дерном не покрылась еще свежая

могила чудесного певца, не теперь говорить о жизни Пушкина, беспрерывной ошибке, смеси неба с землею, решительности гения с недоверием человека к самому себе, гордой мечте и бедной существенности. Пусть холодный суд других тяготеет над его гробом. Мы, которые знали, видели его, мы, за него страдавшие, когда он шел вопреки своему назначению, когда он сбивался с своего пути — падал — вставал с новыми силами — опять падал,— будь он в живых, мы сказали бы, и даже мы говорили ему при жизни много такого, чего не можем сказать теперь. Страдалец земного бытия! он успокоился наконец, замолчал, кончил... Бурно, огненно, неровно было его земное странствование. Увлеченный мечтами юного и пламенного воображения, он истратил первый цвет жизни на эти безрассудные мечты. И неужели вы думаете, что он не понимал этой траты, он, одаренный таким превышающим дарованием, таким светлым умом, он, говоривший в 1825 году:

Служенье Муз не терпит суеты.
Прекрасное должно быть величаво.
Но юность нам советует лукаво
И шумные нас радуют мечты.
Опомнимся, но — поздно! — и уныло
Глядим назад, следов не видя там! [3]

И вот в самом разгаре жизни, в пылу своего блестящего дарования, Пушкин на радость всем возвращен был священному служению Музы. Рукоплесканиями приветствовало его отечество. Прошло два года, и Пушкин горестно жаловался, в пленительных стихах, которые один из великих современных поэтов называл тогда «лучшим его произведением»:

Когда для смертного умолкнѐт шумный день
　　И на немые стогны града
Полупрозрачная наляжет ночи тень
　　И сон, дневных трудов награда,
В то время для меня влачатся в тишине
　　Часы томительного бденья:
В бездействии ночном живей горят во мне
　　Змеи сердечной угрызенья;
Мечты кипят; в уме, подавленном тоской,
　　Теснится тяжких дум избыток;
Воспоминание безмолвно предо мной
　　Свой длинный развивает свиток:
И, с отвращением читая жизнь мою,
　　Я трепещу, и проклинаю,
И горько жалуюсь, и горько слезы лью,
　　Но строк печальных не смываю [4].

Вспомните, как тогда же доспрашивался Пушкин у судьбы своей: зачем живет он?

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь обречена?
Цели нет передо мною:
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум [5].

И Пушкин мог так говорить? Он ли мог называть ум свой *праздным* и сердце *пустым?* Да, и мечта о смерти уже мелькала в душе его:

Младенца ль милого ласкаю,
Уже я думаю: прости!
Тебе я место уступаю:
Мне время тлеть, тебе цвести!
День каждый, каждую годину
Привык я думой провождать,
Грядущей смерти годовщину
Меж их стараясь угадать [6].

С начальною веселостью, с горестною усмешкою, он высказывал то же самое другими словами. Вспомните окончание шестой песни «Онегина»:

Мечты, мечты! где ваша сладость?
Где, вечная к ней рифма, *младость*?
Ужель и вправду наконец
Увял, увял ее венец?
Ужель и впрямь и в самом деле,
Без поэтических затей,
Весна моих промчалась дней
(Что я шутя твердил доселе)?
И ей ужель возврата нет?
Ужель мне скоро *тридцать* лет? [7]

И какая-то задумчивая молитва навевалась на сердце поэта, вместе с досадою, после этой улыбки. Вот она, и как она прекрасна!

Но ты, младое вдохновенье,
Волнуй мое воображенье,
Дремоту сердца оживляй,
В мой угол чаще прилетай;
Не дай остыть душе поэта,
Ожесточиться, очерстветь,
И наконец окаменеть
В мертвящем упоенье света,

Среди бездушных гордецов,
Среди блистательных глупцов,
Среди лукавых, малодушных,
Шальных, балованных детей,
Злодеев и смешных, и скучных,
Тупых, привязчивых судей,
Среди кокеток богомольных,
Среди холопьев добровольных,
Среди вседневных модных сцен,
Учтивых, ласковых измен,
Среди холодных приговоров
Жестокосердной суеты,
Среди досадной пустоты
Расчетов душ и разговоров
В том омуте, где с вами я
Купаюсь, милые друзья! [8]

Кому же были жертвы поэта? Какому бездушному истукану поклонялся он? Где он искал вдохновений — он, который говорил нам, что всегда и сряду —

...всех в гостиной занимает
Такой бессвязный, пошлый вздор!
Все в них так бледно, равнодушно —
Они клевещут даже скучно,
В бесплодной сухости речей,
Расспросов, сплетней и вестей
Не вспыхнет мысли в целы сутки,
Хоть невзначай, хоть наобум
Не улыбнется томный ум,
Не дрогнет сердце — хоть для шутки,
И даже глупости смешной
В тебе не встретишь, свет пустой...[9]

Помните ли еще эту горькую шутку, которою кончился «Онегин»:

Блажен, кто праздник жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочел ее романа...[10]

Сквозь слезы проговорена была эта шутка. Да, и вслед за нею тяжко отозвался грустный поэт, уверяя, будто — блажен,

Блажен, кто с молоду был молод,
Блажен, кто вовремя дозрел,
Кто постепенно жизни холод
С летами вытерпеть умел!...
Но грустно думать, что напрасно
Была нам молодость дана,
Что изменяли ей всечасно,

Что обманула нас она;
Что наши лучшие мечтанья,
Что наши свежие желанья,
Истлели быстрой чередой,
Как листья осени гнилой.
Несносно видеть пред собою
Одних обедов длинный ряд,
Глядеть на жизнь, как на обряд,
И вслед за чинною толпою
Идти, не разделяя с ней
Ни общих мнений, ни страстей [11].

Теперь, в этих поэтических записках, в этой исповеди души, понимаете ли вы человека в поэте, поэта в человеке? Видите ли несчастную вражду их между собою? Вот он еще — грустный отголосок души поэта:

Увы! На жизненных браздах
Мгновенной жатвой поколенья,
По тайной воле Провиденья,
Восходят, зреют и падут;
Другие им вослед идут...
Так наше ветреное племя
Растет, волнуется, кипит,
И к гробу праотцев теснит!
Придет, придет и наше время,
И наши внуки, в добрый час,
Из мира вытеснят и нас! 〈...〉
Покамест упивайтесь ею,
Сей легкой жизнию, друзья!
Ее ничтожность разумею,
И мало к ней привязан я.
Для призраков закрыл я вежды...
Но отдаленные надежды
Тревожат сердце иногда:
Без неприметного следа
Мне было б грустно мир оставить.
Живу, пишу — не для похвал,
Но я бы, кажется, желал
Печальный жребий мой прославить,
Чтоб обо мне, как верный друг,
Напомнил хоть единый звук...[12]

Но не здесь вполне высказывался великий поэт. Вот его последний, надгробный голос — страшный вопль растерзанного бытия, вопль уже без шутки, уже без притворной улыбки... И могли ли мы думать, что это будет последняя, лебединая песнь Пушкина?.. С невольным содроганием сердца повторяем мы теперь эти унылые звуки, вылетающие к нам, как будто из-за гроба:

Безумных лет угасшее веселье
Мне тяжело, как смутное похмелье.

Но, как вино, печаль минувших дней
В моей душе чем старе тем сильней.
Мой путь уныл. Сулит мне *труд* и *горе*
Грядущего волнуемое море.

Но не хочу, о други, умирать;
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать,
И ведаю, мне будут наслажденья
Меж горестей, забот и треволненья:
Порой опять гармонией упьюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь,
И может быть — на мой закат печальный
Блеснет любовь улыбкою прощальной! [13]

Теперь ни надежде, ни грядущему уже нет места. Мир заключен, расчет окончен и скреплен лопатой могильщика. Осталось навеки одно прошедшее. Что ж? Мы теперь, «потомство» его, живые, мы станем вокруг безмолвного жилища мертвеца, и начнем разыгрывать печальную комедию. Кто нам помешает? За осуждение нам уже нечего бояться бешеной эпиграммы разъяренного поэта, а похвалой и криком удивления, может быть, мы останемся в выигрыше перед живыми — можем даже причесться в друзья поэта. Он уже не скажет теперь:

Уж эти мне друзья, друзья!
Об них недаром вспомнил я...[14]

И нас, пожалуй, почтут «чем-то», если мы скажем, что для Пушкина были «что-то».

Нет! близ могилы великого русского поэта мы не будем ни хвалителями, ни осуждателями его. Живым пригодятся похвала и лесть — мертвым надобна одна истина. Но суд и решение настоящего предоставим мы потомству. Мы еще не потомство для Пушкина, когда не остыли страсти, которые равно одушевляли его и нас, когда в нас сохраняются личные впечатления его жизни и созданий, когда душа стеснена тяжелою скорбью от его потери.

Пушкина-человека мы старались изобразить его собственными словами. Вы слышали эти слова? Разгадывайте и узнавайте его в собственных его признаниях.

Но Пушкин-поэт?

Даже для того, чтобы современники поняли великость своей потери и справедливость нашей печали и не почли нашей грусти за тщеславие, приличие, мы должны говорить о Пушкине, как поэте. Мы должны также сохранить для потомства современные чувства и впечатления, чтобы они послужили ему поверкою его выводов. Мы должны

сказать нашим внукам, какое действие производил Пушкин над нами.

Пушкин не принадлежал к тем вековым гениям, которых появление в мире становится реже и реже, и быть может, сделается наконец совершенно невозможным, как появление первобытных феноменов земной природы, в раздробленном быту нашем, при смешении и сшибке умножающихся стихий и деятелей общества, Омир, Данте, Шекспир уже и теперь невозможны. Это мифологические лица.

Но тем ярче и сильнее могут блистать частные гении, проявления одной какой-нибудь стороны человеческого духа и одного народа.

Все эти проявления не могут выходить из пределов своего назначения, своего времени, своего места, и они тем возвышеннее, тем достопамятнее, чем благоприятнее обстоятельства, время и место.

В этом положении человеческого мира, Пушкин был поэт — *великий лирический поэт* и полный представитель своего современного отечества.

Только два таких поэта было у нас доныне, Державин и Пушкин. Оба они были лирические. Мы так еще свежи и юны как народ и как общество, что другого рода поэты не могли у нас явиться. Державин был представителем царствования Екатерины: его приготовили Ломоносовы, Кантемиры, Сумароковы, Петровы и классицизм. Пушкин был представителем окончания царствования Александра и начала царствования Николая: его приготовили Карамзины, Жуковские, Дмитриевы, Батюшковы и романтизм.

Обоих захватил к себе свет и погубил их как поэтов. Оба увлеклись пылкостью своих впечатлений в чуждую для себя сферу и не могли осуществить всей своей самобытности. Но оба стали выше всех своих сверстников, и оба вполне выразили свой народ.

Толпа спутников окружала Державина: около него теснились Капнисты, Нелединские, и подражание ему увлекло бесчисленное множество более или менее важных дарований. Не то ли было с Пушкиным? Выйти из своего века и стать впереди его — никто не может. Если вы слышите иногда подобные слова, то не верьте им. Это слова громкие и пустые. Но сильный ум, но гений может заключить в себе всю современную образованность своего народа, может угадать все его тайные побуждения и потребности и выразить их: оттого кажется он каким-то

вдохновенным прорицателем всего, что темно и неясно для умов обыкновенных.

В течение двадцати лет Пушкин пережил и перечувствовал всею жизнью и всеми мыслями своего времени и своего народа. Эти остатки классицизма и восемнадцатого века в первых его творениях; безотчетное бегство к новым идеям; бессистемное юношеское стремление к нововведениям, которыми кипели литературы английская, германская, французская с 1815 года; отвращение от гибельных следствий, коими кончились эти усилия для большей части Запада; потом мысль о собственной самобытности, о народности, северной, восточной, русской; опыты создать ее в литературе; необходимость труда разнообразного, переходы к драме, повести, роману, истории, народной сказке, вечное неудовлетворение тем, что довольствовало бы ум обыкновенный; беспрерывное движение вперед и неизбежные оттого усталость, сомнение, недовольство самим собою и другими — все это не показывает ли гения, рожденного в веке переходном? Таков был Пушкин.

Что же совершил он?

Но разве не исполинский подвиг: представить собою свое время и свой народ в области поэзии? Каким благородным чувством современным не билось теплое сердце нашего поэта? Что прекрасное и славное не находило сочувствия в его душе? Хотите ли исчислить все, что высокого и задушевного успел перемыслить и сказать Пушкин в жизнь свою? Переберите все, что врезалось невольно в сердце ваше от его неподражаемых стихов.

Да, неподражаемых. Когда мы все умрем, когда простынут наши сердца и новые времена, новые подвиги, новые впечатления овладеют чувствами русскими и далеко оставят за собою понятия и происшествия, одушевлявшие Пушкина, и тогда еще он будет великий писатель.

Пока был он жив, пока он являлся между нами, мы забывали Пушкина настоящего и смотрели в настоящем только на Пушкина будущего. Но самое это требование целого и могущественного народа от «одного» человека, эта боязнь всех за одного, это общее ожидание, что поэт, новым, бурным переливом гения через скалы и утесы, удовлетворит каждой новой потребности наших умов и сердец — вот мир гения Пушкина. К нему, и только к нему одному относились наши требования и ожидания: только за него одного мы трепетали и боялись. Другие писали или, когда угодно, пели, но кто препятствовал им писать и петь, как им угодно и что угодно? Спокойно могут и

теперь, после Пушкина, все другие петь и писать, потому что в русском поэтическом мире, кроме его одного, мы ни за кого не боимся, и ни от кого ничего не надеемся.

Таково было место Пушкина-поэта в современной России. Оглянитесь кругом: нет «другого Пушкина» среди пятидесяти миллионов нашего славного, умного русского народа! Русская почва плодородна на великое. Пушкины явятся снова. Еще лучше, еще прекраснее будут они, но среди нас, живущих ныне,— нет другого Пушкина. Это говорим мы, современники его, и это подтвердит потомство.

И как на могиле такого человека — когда мы знаем притом избыток сил, хранившихся в его пламенной душе и ярком уме, когда жизнь его была несчастною ошибкою и кончилась разрушением надежд наших,— как нам не сокрушаться сердцем, не плакать — не за него, а за себя...

Это невозможно. Пусть же немногие слова, которые теперь вырываются невольно из сердца, пусть они покажут, что если мы не умеем высказать вполне чувства нашего, то по крайней мере мы хотели высказать его. Чувство добра и чувство горестной утраты русской литературы в Пушкине близки к нашей душе.

Слова скорби пролетают, хотя и шевелят сердца, которым доступно чувствование простое, искреннее, непритворное. Но слов мало. Неужели мы оставим забвенною уединенную могилу нашего чудного, единственного поэта?

Русский царь, великая душа которого вмещает в себя все высокие русские чувствования, первая радуется радостью России и первая за всех нас печалится нашими печалями,— русский царь показал и своей отеческою заботливостью о Пушкине в последние его минуты, и великостью своих благодеяний к его вдове и сиротам, как велика наша потеря. Неужели мы, дети Его, братья по общему отцу сиротам Пушкина, не сделаем ничего для почтения памяти поэта? Наш долг ознаменовать воспоминание о Пушкине памятником, достойным его славы и русской чести. Русские люди! воля царская, без всякого сомнения, разрешит нам такую дань благодарности. Никогда еще ни одно доброе намерение не погибало от недостатка одобрения нашего доброго, славного царя! Пусть каждый из нас, кто ценил гений Пушкина, будет участником в сооружении ему надгробного памятника. Наши художники вспыхнут вдохновением, когда мы потребуем от них труда, достойного памяти поэта. И в мраморе или в бронзе

станет на могиле Пушкина монумент, свидетель того, что современники умели его ценить. И сильно забьется сердце юноши при взгляде на этот мрамор, на эту бронзу. И тихо задумается странник, зашедший в ветхие стены уединенной Святогорской обители, где почиет незабвенный прах первого поэта нашей славной Русской земли в наше время!

БАСНИ ИВАНА ХЕМНИЦЕРА

В трех книгах. Москва, 1837. С портретом автора.

Занимательно, а иногда и очень полезно разбирать старое, когда оно обновляется посредством изданий, и особливо рассматривать предметы, которые многим казались уже давно решенными и о которых, как полагают, нельзя сказать ничего нового. Но давно уже один философ написал: «Нет ничего нового под солнцем», а другой к тому прибавил слова: «кроме того, что было забыто». Как угодно положите, что род человеческий совершает свое течение спиралью, бесконечным винтом или что бытие каждого народа образует полное кольцо, из чего составляется цепь всемирной истории, но тождество, каждый раз в новом виде, есть великий закон нашей природы. История народов есть только разнообразное проявление одинаких явлений. Ничего нет забавнее теоретиков, которые сводят умствование человеческое в чернилицу какого-нибудь Шеллинга или Гегеля, находя хаос человечества на Востоке, младенчество в Греции, юность в Риме, лета буйных страстей в средних веках и умную старость в нынешней Европе, которой головою полагают Германию. Напротив, все повторяется на свете. Следовательно, разбор старого — урок новому. Но и это предисловие не нужно для оправдания намерения нашего рассмотреть жизнь и сочинения Хемницера.

Критический взгляд на прошедшее в русской словесности имеет для нас особенный интерес. Любопытно следить шаги, взвешивать усилия, перецениватъ, относительно к своему времени, прежние подвиги такой словесности, которая давно уже начинается, но еще не установила своих законов, не воздвигла себе непоколебимых памят-

ников и даже не узнала всех основных стихий, из которых она будет составлена. Такова наша словесность. Здесь каждый новый взгляд, каждая новая критическая работа может быть заслугою. Если не станем перебирать прежнего, каким же образом выведем положения для настоящего? как узнаем меру этого настоящего и где найдем точки сравнения при определении наших успехов? Конечно, наши предшественники судили, решали, распределяли славы, жаловали в бессмертие, осуждали и обрекали забвению. Но предшественники были люди; у них были страсти и личные отношения к людям, которых они миловали или карали. Сии страсти, сии личные отношения для нас уже не существуют, и чем более мы от них удаляемся в порядке времени, тем основательнее можем надеяться, что становимся беспристрастнее не только первых судей, но и последовавших за ними переценщиков, можем видеть предметы несколько лучше их и определять меру вернее. Во всяком случае, пусть только мнения наши будут скромны, добросовестны, основаны на той логике, которая нам кажется ближайшею к здравому осуждению; в них всегда найдется участок пользы, а все общие пользы состоят из участков.

Дело, говорят, известное: Хемницер писал басни. Сумароков начал их у нас писать и писал плохо. Дмитриев стал писать хорошо и ввел их в светское общество — именно такое выражение мы где-то читали,— а Крылов довел их наконец до совершенства. Все другие, кто ни писал у нас басни, кроме Крылова и Дмитриева, далеко не сравнились с ними.

Хорошо, но и Хемницер писал басни: куда же надобно нам отнести Хемницера, который явился между Сумароковым и Дмитриевым? Должно ли его уничтожить наряду с Сумароковым, о котором и спора нет, что он был плохой баснописец, или отнести его к разряду тех, которые имели в свое время относительное достоинство, но теперь справедливо забыты после блестящих заслуг Дмитриева и Крылова?

А если мы скажем, что Хемницер, к стыду нашему, не оценен доныне надлежащим образом; что это был проблеск дарования необыкновенного, которое, к несчастию,

не успело развиться вполне; что Хемницера, по таланту, должно поставить рядом с Дмитриевым и Крыловым и причислить к разряду немногих, прекрасных и утешительных явлений в нашей словесности? Многие, вероятно, удивятся такому дерзновению. Но мы действительно такого мнения, при всем должном и глубоком уважении к произведениям двух наших знаменитых баснописцев. Здесь должно предварительно войти в некоторые общие подробности о теории басни.

Аполог вообще, и, разделяя его на басню и сказку, выражается буквально нашим словом: «иносказание». Это небольшое произведение воображения, маленькая поэма, где внутренний смысл различен с тем, который представляет наружность. В сказке аполог — повествование о каком-нибудь вымышленном происшествии, маленькая фантастическая драма, где действующие лица люди. Но в басне аполог идет далее: его драма разыгрывается актерами, взятыми из всей природы, в том числе и человеком, но с тем условием, чтобы все чувствовали, действовали, говорили и рассуждали, как человек, и наряду с ним не выходя, если они скоты, из своего звания.

Было поверье, когда все утверждали, что трагедия происходит от козла, будто какой-то мудрый невольник изобрел аполог для поучения своего господина. На этом основании апологу было предписано «поучать людей», говоря им иносказательно истины, которых они не выслушали бы, не рассердившись, если бы сказать эти истины прямо. Прежде всему назначалась своя неуклонная должность. Аполог также имел свои неизменные правила, для характеров действующих лиц, для рассказа, для способа «выводить нравоучение». О происхождении его от мудрого невольника никто не смел спорить, и через целую династию мудрых невольников проходила его история. Локман и Езоп были его родоначальники.

В наше время люди сделались прихотливее, или своевольнее, перестали верить прежним неизменным границам каждого рода произведений воображения, и поставили между баснями начало басни и ее прежние правила.

Что же такое аполог по нынешним понятиям?

Особенный род произведений словесности, не положительных, а отрицательных. Такое разделение словесности, по мнению нашему, необходимо. Прямая, чистая поэзия есть та, где, собственно, нет никакой цели, кроме проявления произвольной идеи, кроме создания чего-нибудь прекрасного: это ода, драма, эпопея. Разумеется, и тут есть род цели или, правильнее, намерение. Изображая великое событие, выводя сильный характер, осуществляя музыкою слова отдельную идею, поэт «поучает» людей, но поучает как судьба, как природа, не принимая на себя звания учителя и наставника. Не такова отрицательная поэзия, которую можно назвать вообще дидактическою. Здесь у поэта есть уже определенная цель, и сюда относятся дидактическая поэма, сатира и аполог. Здесь вдохновение не свободно; уроки в полезном, порывы добродетельного гнева, советы посредством иносказаний бывают музами поэтов.

Не невольник и не Восток изобрели аполог. Пора бросить это неверное слово: «изобрел». Никто и ничего вдруг не изобретает. Мысль каждого предмета таится и проявляется в разных видах задолго до того, кому дают имя его изобретателя. Так и аполог изобретен вообще человеком и изобретен везде. У самых грубых дикарей находим начала аполога, и неоспоримо, что чем грубее и необразованнее язык, тем более в нем метафор, аллегорий, иносказаний. Что мы говорим ныне положительною и самою определенною прозой, то высказывалось прежде символически и стихотворными аллегориями. Метафора совсем не высшая степень мудрости, а усилие ума неразвитого и языка не вышедшего из детства.

Быть может, что на Востоке получил аполог определенную форму и известное назначение. Облекая все в символы, Восток выдумал и для аполога таинственное лицо мудреца, поучающего великих мира иносказаниями. Мы не станем входить здесь в спор о начале разных собраний басен, которых сочинение приписывают различным мудрецам: Пильпаю, Бидпаю,или Бейдебаю, Локману, Езопу, и другим. Дело в том, что древнейшие собрания басен, каковы Езопа, Локмана, Калиле и Демене, Панчатантра [1] и так далее, суть произведения бесконечной переделки, неоднократной литературной переборки иносказа-

ний простонародных, которыми изобилуют языки восточных народов. Самая грубая форма их является в баснях Локмана и византийском собрании басен Езопа; самая искусственная в Калиле и Демене или баснях Пильпая. Те, кто в состоянии читать их по-арабски, уверяют, что нельзя ничего найти забавнее, остроумнее и даже любопытнее в отношении к познанию нравственных понятий Востока. К сожалению, ни на одном из европейских языков нет хорошего перевода Калиле и Демене, потому что для такого перевода нужно не только в совершенстве знать арабский язык, но и основательно понимать Восток во всех его подробностях. Не будем здесь изыскивать, когда и каким образом апологи перешли в Грецию и Рим. Но при имени Рима каждый вспомнит знаменитое имя Федра. Отсюда переход их к новейшим поэтам. Наконец во Франции взялся за аполог Лафонтен [2]. «Сказать — басня,— говорит Лагарп,— значит сказать Лафонтен; род сочинения и сочинитель составляют здесь одно. Езоп, Федр, Пильпай, Авиен создавали басни; Лафонтен берет их все, и они уже не Езоповы, не Федровы, не Пильпаевы, не Авиеновы: они Лафонтеновы басни». За прекрасным поэтическим развитием аполога в руках Лафонтена последовала и смерть его: он попался в немилосердные руки систематиков; ему велели быть классическим; его сковали, бедного; ему предписали правила житья, одежды, походки, слов. Далее вы видите уже классические подражания англичан, немцев, испанцев, итальянцев, русских и должны проститься с самобытным апологом! В силу устава ложного классицизма прекрасно станут писать басню Ламотты, Флорианы, Геллерты, Сумароковы, и она умрет сухоткою, затянутая в корсет, как умерла французская трагедия, как от классической натуги лопнула ода и от торжественного восклицания «пою» охрипла эпопея.

Однако ж ум и поэзия живущи; человек смышлен: после каждого припадка душевной летаргии он умеет оживать в новых идеях и с свежим возрождением. Мы отвергли ложную теорию аполога. Не скажем, чтобы и Лафонтен был самым высоким идеалом басни.

Как не замечали мнимые классики нелепости истории о начале аполога? И как не видели они того, что, подобно всем другим родам стихотворений, аполог всюду являлся

разнообразным? Или что тем более удалялся он от своего отрицательного назначения «поучать», чем более входил он в свободную область поэзии положительной, тем становился выше, живее, прелестнее, достойнее искусства?

Не веря в смерть того или другого рода поэзии в наше время, мы не верим также, чтобы аполог умер для нас. Умерла для нас мнимая классическая форма его, но аполог жив, как жива трагедия в драме, которую назовем хоть романтическою.

Аполог как иносказание, как шутка, как сатирический намек, как маленькая фантастическая драма и теперь существует. Пусть только он не тянется в нравоучители: мы выросли уже из ребят и можем сказать каждому баснописцу-нравоучителю: «Соловья *баснями* не кормят». Скажите нам апологом какую угодно истину; пусть он имеет нравственную роль, только не говорите нам, что́ в нас, учите нас, как школьников, и прикройте истину поэзией рассказа. Вот первая тайна нынешнего аполога. Он всегда будет составлять одну из отраслей искусства. Но бросьте условные формы, бросьте уже и потому, что они надоели в тысячах повторений. Что нам за дело, если, вопреки классическому кодексу, вы так или иначе выставляете характеры зверей ваших, если у вас нарушаются законы произвольных условий? Когда мы верим, что у вас говорят рыбы, то мы можем поверить и более: пусть только аллегория ваша будет остроумна и верна сама по себе — и дело кончено! Еще менее нам заботы, что вы смешиваете басню с сказкой; что вы ставите вывод напереди, назади или совсем его не ставите; что вы приводите описания, разговоры, подробности или сжимаете рассказ в несколько слов? Требуем одного: будьте поэтом в вашем апологе, и — Бог с вами! Мы готовы слушать, смеяться — учиться у вас, если угодно.

Наконец, последнее условие: будьте современны, будьте *народны*, умейте постигнуть характер вашего народа и дух вашего времени. Народность и современность одни из самых необходимых условий жизни аполога.

Именно в этом заключалась тайна успеха одних и неудачи других баснописцев. Эту тайну превосходно постиг Лафонтен. Именно смешно теперь читать, как классики

вытягивали басни его на своем прокрустовом ложе, искали в них неизменных правил, кое-как прилагали своевольную лафонтеновскую басню к своим условиям. Еще забавнее, как видели они в Лафонтене нравоучителя и словом *добряк,* bon homme, прикрывали его проказы, ища нравственных уроков в его баснях и в его не нравоучительной жизни. Здесь, кстати, можно бы сказать много любопытного и о характере Лафонтена и сущности его басни, но мы боимся, что и без того далеко отошли от предмета. Удовольствуемся немногими словами.

Если бы надобно было изобразить характер, всего более способный к апологу, то довольно верно можно изобразить его, сказавши, что баснописцем не может быть ни мудрец, ни философ, ни поэт, ни красноречивый говорун и что между тем все эти качества должны соединяться в баснописце. Есть на свете такие характеры, и они обыкновенно отличаются оригинальностью и беспечностью. Их почтете то плутами и шалунами, то философами и поэтами. В беседе они то дополнение ума других, то великие мыслители. Баснописец — поэт, но в нем не должно быть страсти и необузданного восторга поэтического: он всегда «себе на уме». Он философ, но ему неприлично быть систематическим философом: от этого «ум может зайти за разум». Если такой характер случится у литератора, пусть он примется за апологи: аполог его стихия. Тогда все увидят, что он поэт, что он умен, что он мудрец. Тогда он угадал свое назначение, и апологу он придаст свою беспечность и оригинальность. Точно таков был Лафонтен: он стал писать басни, превосходно угадал свое назначение и создал настоящую форму аполога для своей страны и своего времени.

Человек с душою поэтическою, но неодаренный высшею творческою силою, мудрец, которого физическое сложение и обстоятельства не допустили быть философом, Лафонтен мог сделаться шутом в его время — к сожалению, этого занятия уже не было — или французским баснописцем. Он сделался баснописцем. Тут он мог удовольствовать неясное поэтическое стремление души своей после тщетных покушений на другие роды поэзии. Не верьте, будто Лафонтен был простак, и не думайте, чтобы он был плут, который прикидывался простаком. Характер его составили обстоятельства; он только отыскал свое место в литературе, и это очень хорошо поясняет характер Лафонтена и его творений.

Когда потом своевольные, прихотливые, самобытные басни доставили ему бесспорное отличие между современными поэтами, когда его приняли в общество свое Буало, Расин и Мольер, он презабавно хотел уверить других, что действительно басни его были плод его предварительного учения, размышления, приложения классических правил. Прикидывался он или в самом деле верил тому, но, к счастью, действовал иначе на практике. Басня его была собственная, лафонтеновская. Уча других мудрости, он шалил до старости. Уверяя, что изучает теорию басни в пиитиках, он творил ее по своей поэтической фантазии. Классики иногда замечали хитрость, и они очень рассердились на него, когда он выдал свои последние басни, где дарование «добряка» развилось в полной мере. Что было делать Лафонтену? Он уверял своих друзей, что он читает, учится:

Terence est dans mes mains, je m'instruit dans Horace,
Homère et son rival sont mes dieux du Parnasse *.

Он говорил, что ему ужасно трудно fabriquer à force de temps ** свои прелестные стихи. Надобно было подлаживать строгому Буало и сладостному Расину, угождать герцогам и герцогиням, попасть в академию. И вот Лафонтен — классик! Людовик XIV говорит об нем академикам: «Vous pouvez recevoir la Fontaine, il a promis d'être sage» ***. И президент академии встречает его речью, где вещает ему: «Академия признает в вас, милостивый государь, одного из тех превосходных тружеников, одного из тех цостойных строителей храма славы, которые помогают ей в трудах, предпринятых для украшения Франции и продолжения памяти о царствовании, столь обильном чудесами, признает в вас гения легкого и свободного, исполненного нежности и добродушия, видит нечто оригинальное, заключающее в себе, при наружной простоте и беспечном виде, великие сокровища и великие красоты».

Но теперь уже и французские критики смеются тому, что некогда в Мольере и Лафонтене непременно хотели видеть классиков. Теперь уже и они видят, в чем состояли заслуги Лафонтена и сущность его дарований: он был поэ-

---

* Теренций в моих руках, я учусь у Горация, Гомер и его соперник — мои парнасские боги *(фр.)*.

** Сочинять отвечающие духу времени *(фр.)*.

*** Вы можете принимать Лафонтена, он обещал хорошо себя вести *(фр.)*.

том в апологе; он дал апологу самобытное развитие, *сообразное с характером его народа и его века.*

Пределы статьи не дают нам возможности высказать мысль нашу понятнее, и мы поясним дело близким к нам примером, обращаясь к почтенному старцу, бесспорно признанному первым нашим баснописцем уже от двух поколений, к человеку, которого дарованиям изумлялся Пушкин, к поэту, которого сочинения расходятся по России десятками тысяч экземпляров и составляют утеху детства, наслаждение всех, пример для современников, предмет размышления для критики. Если бы можно было говорить о самом поэте, пока он еще украшает литературу своими баснями и своим присутствием — и дай Бог, чтобы это продолжилось,— то мы сказали бы, что Крылов представляет разительное личное сходство с Лафонтеном. Философ, светский человек, поэт, он рожден быть баснописцем. Как Лафонтен, он уже в зрелых летах постиг свое назначение и почувствовал, что может высказать себя только апологом, хотя прежде писал комедии, издавал журналы и долго занимался литературою. Он начал свой аполог робко, классически. Его встретили и судили классически; сравнивали с Лафонтеном, с Дмитриевым. Крылов молчал, обдумывал свой аполог, и судьи совсем не приметили, как он развил его оригинально и своенравно, как создал из него свой аполог, аполог Крылова. Всего забавнее, что Крылов был допущен в собор наших классиков как классик, а потом между нашими романтиками считался романтиком. Что же это за странность? Классик он или романтик? Нет, он Крылов. В обществе Высокой Покровительницы наук, в ученых сословиях, в первом ряду наших писателей — он везде остался прежним Крыловым. Теперь в нем видят отличного поэта, указывают на него как на искусного переводчика Лафонтена и воздают ему громкие похвалы за изобретение предметов басен, за нравственность выводов, за верность вымысла, за удивительную точность языка. Действительно, все сии достоинства находятся в Крылове, но только до известной степени, которая едва ли доставила бы ему бессмертие, если бы оно раздавалось за подобные заслуги.

Аполог Крылова не выдержит разбора, если судить его по уставу старого Буало. Перевод его из Лафонтена мы не смеем сравнивать с переводами Дмитриева. Изобретение предмета для басни не требует большой мудрости; мы думаем, что каждый умный человек в одни сутки может выдумать дюжины две сюжетов для басни, самых остро-

умных. Нравственность выводов в баснях не может быть принята как доказательство высокого таланта; для этого достаточно быть умным человеком. Притом же Крылов весьма часто и не думает учить нас нравственности; он только наблюдает, делает отметки для себя и не заботится о духовной пользе своего читателя. Мы не видим никакого нравственного урока в следующих, например, выводах:

Что сходит с рук ворам, за то воришек бьют.

...Как бывает жить ни тошно,
А умирать еще тошней.

Чуть о помощи на деле заикнешься,
То лучший друг
И нем и глух!

Вору дай хоть миллион,
Он воровать не перестанет.

Охотно мы дарим,
Что нам не надобно самим.

На младших не найдешь себе управы там,
Где делятся они со старшим пополам [3].

Верность в вымысле, во многих своих баснях, он не соблюдает. Щука идет у него ловить мышей с котом; медведь хочет торговать дугами — предмет, очень остроумно заимствованный из русской поговорки, но если дело коснется до верности, то вовсе неверный; волки собирают дань с овец тулупами; лев наказывает лисицу за то, что она жарит себе рыбу; паук завидует купцу и решается торговать паутиной. Все это, и десятки других басен, обнаруживает совершенное презрение к условиям верности вымысла. Нередко найдем мы и неверность в рассказе. Что касается до удивительной точности языка, то почтенный Иван Андреевич не всегда согласен с грамматичес-

кою братиею и порой ставит ей такие загадки, которых она разгадать не может:

Журавль свой *нос по шею*
Засунул волку в пасть и *с трудностью большою*
Кость вытащил.

———

Две были девушки, служанки, *коих часть*
Была, с утра и до глубокой ночи,
Рук не покладывая прясть.

———

Как редки *таковы* друзья.

———

Лишь *время не терять умей.*

———

И наконец *я стала мать.*

———

Иного так же мы боимся,
Поколь к чему не приглядимся...[4]

и прочее. Скорее следовало бы сказать вместо удивительная точность языка — удивительная обработка стиха. Крылов, как многие великие поэты, обработывает и гладит свои стихи долго, тщательно, мучительно. Отделка их превосходна, но это отделка гранитных колонн, которые полированы, блестят, однако ж не легки и не везде без царапин.

Но в чем же прелесть, достоинство и заслуги Крылова? В том, что он в отношении к России то же, что Лафонтен в отношении Франции. Он первый создал *русский* аполог, первый умел «повести побасенку» на русский лад, русским словом, русским умом, русским говором, сделал его для нас родным, как русская песня. Заговорит Крылов — мы видим умного русака, который все смекнул, все знает, только иного не хочет сказать и вместо ответа значительно почесывает голову. «Да это наш!» — восклицаем мы издали, увидев такого человека. В каждом своем движении, в каждом слове, в каждой ухватке, в шутке и в глу-

бокомысленном замечании он русский человек с головы до ног, говорит ли сказочку о щуке, которая ловит мышей, представляет ли дурака Тришку с обрезанными полами, сбирает ли едоков хлебать уху, когда синица зажигает море, заставляет ли приятеля бриться тупыми бритвами. Сотни стихов Крылова пошли в поговорки и пословицы — так они русски, так вылиты и отделаны на русский образец!

А ларчик просто открывался!

А только кинь им кость, так что твои собаки!

Полают да отстанут!

Пушок на рыльце есть!

Еще тарелочку!..

Ай, моська! знать, она сильна,
Что лает на слона!

Да эта крыса мне кума!

Васька слушает да ест!

А философ —
Без огурцов.

Да чтоб гусей не дразнить!

Да плакать мне какая стать:
Ведь я не вашего прихода?

Ну, братец, виноват!
Слона-то я и не приметил!

Про взятки Климычу читают,
А он украдкою кивает на Петра [5].

Здесь объясняется то преимущество, какое Крылов бесспорно имеет в нашем убеждении перед всеми предшественниками и последователями. Он был естественно умен, а они умничали; он одевался в басню, чтобы сказать свое, а они думали, что в форме басни вся задача; он самобытен — они подражатели; он шутит от души — они хотели острить. Измайлов думал перебить у него дорогу тем, что надел мужицкий зипун и плясал трепака, но над этим мимоходом посмеялись и тотчас забыли. Другую противоположность составляет почтенный ветеран наш И. И. Дмитриев, который также обнаружил в басне необыкновенное дарование. В то время, когда Карамзин предпринял преобразование нашей прозы, Дмитриев оказал важную услугу реформе наших стихов. Но поэзия не была у Дмитриева главным занятием ни как искусство, ни как непреодолимое вдохновение. Это досуги умного человека, который с равною легкостью пишет оду, песню, эпиграмму, сцены комедии, сказку. Потому Дмитриев более переводил. Аполог служил ему средством слегка шутить, поостриться; в нем не весь Дмитриев, не весь поэт. Он только шутит и доволен, если читатель его улыбнулся. Но как переводчик Лафонтена, Дмитриев может почесться образцовым, хоть сам сказал:

Как месяц не свети, а все не солнца свет!

Замечательное обстоятельство. То самое, что делает Крылова единственным и неподражаемым в подлиннике, служит ко вреду его в переводе на всякий не русский язык. Как бы хорошо ни переводили Крылова, все его красоты исчезают вместе с национальным костюмом. Опыт доказал это. Крылов великолепно был представлен французам графом Орловым [6] и верно передан потом господином Маскле, но не произвел сильного впечатления. Самый умеренный суд французских критиков был не в пользу его. Этим окончательно поясняется высокое достоинство нашего Лафонтена.

После того, что мы сказали о Крылове, нас, конечно, не упрекнут в желании унизить его превосходный талант, если мы скажем, что был на Руси человек, также мудрец

и поэт, забытый всеми, неоцененный, который может почесться достойным соперником Крылова и быть смело поставлен наряду с ним, хотя он предшественник его. Этот человек был Хемницер. Но он родился во время самого тяжкого классицизма и не мог быть понят современниками; неловкий, странный, бедный, он умер в одиночестве, на чужой стороне, не знал славы при жизни, не знал ее по смерти и не постигал, может быть, даже своего высокого литературного значения.

Иван Иванович Хемницер не был русский по рождению. Отец его выехал из Саксонии, служил в России около пятидесяти лет, отличался честностью и умер бедным в должности госпитального надзирателя. Хемницер, наш баснописец, родился в 1744 году. Надобно было искать хлеба; отец назначал его в лекаря, но сын не мог преодолеть своего отвращения к анатомии, и его записали в военную службу по четырнадцатому году. Он служил двенадцать лет, бывал в походах и в 1769 году вышел в отставку поручиком. Куда деваться? Образованный отлично, он принят был чиновником в Горный кадетский корпус, и здесь пробывал на службе еще лет двенадцать.

Тихий, скромный, застенчивый, рассеянный, настоящее дитя, Хемницер не мог быть деловым человеком и успеть по службе. Ум его был оригинальный, но не блестящий; познания были необыкновенны, но он не умел их выказывать. Только немногие друзья понимали Хемницера и дорожили его умом и вкусом, но и те не могли удержаться от шутки, видя его простоту. В 1776 году один из его покровителей взял его в чужие края [7]. Хемницер объехал Францию, Голландию, Германию и возвратился прежним кротким, простодушным Хемницером. В 1781-м покровитель его оставил службу, и Хемницер должен был последовать его примеру. Он вышел в отставку коллежским советником и бедняком, имея на руках старушку мать. Скоро потом ему предложили место консула в Смирне. Делать было нечего; с горестью отправился бедный Хемницер на чужбину, в дальнюю турецкую сторону, страдал там около года и умер 20 марта 1784 года сорока лет от роду.

Вот все, что мы знаем о Хемницере, и еще несколько забавных анекдотов.

Этот *немец* знал, однако ж, русский язык, как коренной православный. Державин был его другом и слушался его советов. Российская Академия избрала его в члены при своем основании [8]. Но Хемницер не смел писать по-русски. В тишине своего уединения, может быть, чувствуя иногда свое достоинство, он только изредка решался изливать свои остроумные заметки на бумагу, испытывать свое необыкновенное поэтическое дарование, и все это облекал он в простую форму аполога. В 1778 году друзья, которым он прочитывал свои басни, уговорили его напечатать их, но Хемницер не осмелился объявить своего имени и издал книгу под именем N. N. В 1781-м, собираясь в Смирну, к изданным прежде двадцати семи басням он прибавил еще тридцать четыре. Через пятнадцать лет по смерти автора кто-то из друзей его собрал еще в бумагах Хемницера двадцать пять басен и издал их, с предисловием, в 1799 году. Предисловие было написано с чувством и умно; в нем сохранились и биографические сведения о Хемницере [9]. К несчастью, вот что говорит сочинитель: «Более распространяться о нем повестью скромность дружеству не позволяет, опасаясь, чтобы приятное ему воспоминание не показалось читателям скучным и внимания их недостойным». Далее: «О достоинстве вообще сих басен и сказок, в сравнении с сочинениями такого же рода, нет нужды говорить, ибо перо, дружеством водимое, может показаться пристрастным, и читатели одни только имеют право судить о цене и преимуществе словесных творений». С такою-то робостью самые друзья Хемницера передавали творения его тогдашней публике. А читатели тогдашние, что они сказали «о цене и преимуществе сих словесных творений»? Кажется, *сии творения* промелькнули незаметно. Судьба, столь немилосердная к поэту, была безжалостна и к плодам его пера. Когда басни Хемницера явились безыменно в 1778 году, могла ли эта тоненькая тетрадка устоять перед громкою славою и толстою книжищею притчей Сумарокова? Спустя двадцать лет бедняжка явилась опять: новое столкновение случайностей! Реформа карамзинская увлекала всех. Дмитриев восхищал в басне своим изящным остроумием и вкусом. Через десять лет потом явился Крылов.

Мы не скажем, чтобы Хемницер был вовсе забыт в нашей словесности: в течение сорока лет несколько раз печатали его басни, приводили из них примеры в наших

учебных книгах и помещали некоторые в наших *образцовых* сочинениях. Но достаточно ли этого? Пользуется ли бедный Хемницер всею заслуженною славою? Показало ль чье-нибудь искусное перо его великие достоинства? Нет!

А между тем, мы говорим по совести, Хемницер был одним из превосходнейших наших поэтов и достоин стать наряду с Крыловым. Его басни должны быть такою же народною книгою, как басни Крылова. Они могут выдержать суд самый строгий, особливо если сообразим, что Хемницер принадлежал еще ко временам ломоносовским.

Всех басен его дошло до нас восемьдесят шесть. Некоторые переведены им из Лафонтена и Геллерта, но большая часть их оригинальные. Мы уже сказали, что искусство изобретать предметы для басен кажется нам преимуществом очень посредственным в баснописце. Гораздо важнее то, что уже в семидесятых годах Хемницер постиг тайну настоящего перевода апологов. Читая его «Зеленого осла», его «Медведя-плясуна» [10], не верится, чтобы это был перевод, и перевод, которому пятьдесят лет! Вообще нельзя не удивляться языку и легкости стихов Хемницера, живости его разговора, искусству его в описаниях. Весьма многие басни с начала до конца выдержаны изумительно мастерски. Прочтите «Два соседа», «Лжец», «Медведь-плясун», «Орлы», «Богач и бедняк», «Львиный совет», «Хитрец», «Домовой», «Зеленый осел», «Воля и неволя», «Лисица и сорока», «Лев», «Покор львиный», «Привилегия», «Метафизик», «Мартышка».

Какой-то в Лондоне хитрец один сыскался,
Который публике в листочках обещался,
Что в узенький кувшин он весь,
Каков он есть,
С руками
И с ногами,
В такой-то день намерен влезть.
Причем кувшину он рисунок прилагает,
Почтенных зрителей покорно приглашает
За вход по стольку-то платить:
Начало ровно в шесть часов имеет быть.
Пошли по городу листы. «Ба! что такое?
В кувшин залезть? Что он, с ума сошел? Пустое!
Где это слыхано! Да и дурак поймет,
Что способу тут нет,

Хоть как ни стал бы он ломаться...
Однако, чтобы посмеяться,
Поедем поглядим, что это за чудак! [11]

Лев учредил совет, какой-то неизвестно,
И, посадя в него сочленами слонов,
Прибавил больше к ним ослов.
Хотя слонам сидеть с ослами и невместно,
Но лев не мог того числа слонов набрать,
Какому надлежало
В совете заседать.
Ну что ж, пускай числа всего бы недостало!
Ведь это б не мешало
Дела производить?
Нет! Как же! А устав ужли переступить?
Хоть будь ослы судьи, лишь счетом бы их стало [12].

Читая эти два примера, кто не изумится прелести и простоте стиха и рассказа? Рассказ о битве свиньи («Два соседа»), о приеме бедняка и богача в гостях («Богач и бедняк»), о чтении трагедии поэтом и испуге домового («Домовой»), о давке народа вокруг зеленого осла, разговор волка, когда он замечает, что у собаки сошла с шеи шерсть от цепи («Волк и неволя»); сорока, доказывающая лисице, что хвост ее пятая нога; лев, сватающий свою любовницу за осла; масло, которое катают в лапах сборщики львиные; метафизик, рассуждающий в яме, что за орудие такое веревка, на которой хотят его вытащить,— все это не уступит лучшим местам из басен Крылова. Но Хемницер превосходит даже самого Крылова в том злом простодушии, в той зацепке мимоходом, которую он бросает так легко, нечаянно, добродушно, что невозможно не подивиться чудному искусству поэта. Примеры этого находятся почти в каждой басне.

А устав ужли переступить? [13]

Орлы составляют общество избранных птиц и гонят от себя всех других. Поэт продолжает:

Прошло не знаю сколько лет,
Однако, помнится, немного...

Вот подают голос принять сокола. Орлы слушают его, рассуждают:

«И впрямь,— орлы потом сказали.—
Его полет!..
А сверх того один сокол куда нейдет...» [14]

Шалуна записывают в солдаты. Поэт говорит:

Хоть меж военными и всякие бывают,
Но палкою они жить многих научают.
А впрочем, нужды в этом нет,
Что столько ж иногда умен и тот, кто бьет,
Как те, которые побои принимают.
Однако шалуна и палка не берет! [15]

Мужик едет с возом по льду и проваливается:

Мужик метаться и кричать:
«Ой, батюшки, тону, тону! Ой, помогите!»
«Ребята! что же вы стоите?
Поможемте!» — один другому говорил,
Кто вместе с мужиком в одном обозе был.
«Поможем!» — каждый подтвердил,
Но к возу между тем никто не подходил.
А должно знать, что все одной деревни были,
Друзьями меж собою слыли,
Не раз за братское здоровье вместе пили,
А сверх того, между собой,
Для утверждения их дружбы круговой,
Крестами даже поменялись;
Друг друга братом всяк зовет —
А братний воз ко дну идет! [16]

Воры попались, боятся казни и ищут стряпчего

От смерти их избавить —
Ведь тяжко умирать, как есть кому чем жить! [17]

Два богача начинают тяжбу и сыплют деньги судьям:

Без денег, как на торг, в суд не за чем ходить.

Тяжба тянется несколько лет. Отчего же?

Ужли их судьи сговорились
Так долго дело волочить?
Вот тотчас клеветать, и на судей взносить,
И думать, что они из взяток согласились!..
Как будто бы нельзя другим причинам быть,
Что дело тихо шло!.. Ну как тут поспешить?
С год, говорят, об нем в одних архивах рылись [18].

Обезьяна обойдена при производстве. Она горько жалуется:

И волка наградили!
Лисицу, через чин,
Судьею посадили
В курятнике судить!..
Случится же так кстати посадить! [19]

Вот начало басни «Имение и ссора»:

Невесть разбойники, невесть мурзы какие,
Да только люди непростые,
И двое их всего —
То есть вот этих только двое,
А то их всех число совсем другое.

У льва была любовница —

Ведь занимаются любовными делами,
Не только меж людьми, но также меж скотами...[20]

Осла пригласили на львиную охоту, осел гордится, кричит, шумит.

Как член суда иной, чуть в члены он попал,
Судейску важную осанку принимает,
Возносится и всех ни за что почитает
И что ни делает, и что ни говорит,
Всегда и всякому, что «член» он подтвердит;
И ежели кого другого не поймает,
Хотя на улице к ребятам рад пристать
И им, что «членом» он, сказать.
В письме к родным своим не может удержаться,
Чтоб «членом» каждый раз ему не подписаться,
И словом — весь он «член», и в доме от людей,
Все «член» по нем, до лошадей![21]

Начало сказки «Счастливое супружество»:

Вот, говорят, примеров нет,
Чтоб муж в ладу с женою жили
И даже и по смерть друг друга бы любили.
Ой! здешний свет!
Привыкнув клеветать, чего уж не взнесет!

Следует рассказ о счастливых супругах, рассказ прелестный, который вдруг прерывается вопросом:

А сколько лет их веку было?..
Да сколько лет — с неделю и всего,
А без того
На сказку б походило.

Никакого нравоучения тут не прибавлено. И на что оно?

Уже и этих немногих примеров достаточно, чтобы оценить высокое, неподдельное дарование. И не должно ли удивляться, жалеть, негодовать на собственное наше равнодушие, что этот человек забыт нами, он, который так писал в семидесятых годах!

Решительно, басни Хемницера являют образец истинно народного русского аполога до Крылова. Это драго-

ценный алмаз, заброшенный в пыли, но достойный сиять в венце русской словесности. Конечно, очень трудно победить предрассудок, но победим же его, отроем новый клад в родной земле, возьмем в руки эти драгоценные басни Хемницера и устыдимся непростительной холодности, с какою мы смотрели на них досель! До Крылова этот чудесный поэт уже превосходно постигал тайну русизмов. Мы видели это из приведенных отрывков. Рассмотрите, как хороши следующие. Строитель располагается строить дом и собирает материалы:

И собрал уж немало.
Построить долго ли? *Лиха беда начало!* [22]

Муж спрашивает у Харона, куда он отвез жену его:

«В рай или в ад?» — «В рай!» — «Можно ль статься!..
Меня ж куда везешь?» — «Туда ж, где и она».
«Ой, нет! так в ад меня!» [23]

Но мы не смеем умножать числа выписок. Хемницера можно упрекнуть только в одном: у него не было еще того полного русского разгула, той русской беззаботности, в которых так неподражаем Крылов. Хемницер иногда не смеет разговориться, может быть, чтобы не заговориться. На нем приметны местами следы оков классических. В языке своем он как будто хочет казаться человеком comme il faut *— церемония, совсем лишняя в басне — и боится часто употреблять коренные русские речи, хотя сам так счастливо употребил слово *отнорок*, говоря о лисьей норе, или слово *беспрокий*, говоря о старом коне. Слух наш оскорбляется еще иногда словами, уже вышедшими из употребления, и изредка старинною манерою стиха. Но вспомните жизнь Хемницера, вспомните время, когда он жил, и то, что у него не было образцов! Крылов уже не мог не знать басен Хемницера.

Русский народ, кажется, отгадал наконец Хемницера, и если молчат судьи словесности, зато лучший критик басен — народ начинает ценить их по достоинству. Он уже усвоил их себе. Между тем как басен Крылова не могут довольно напечататься в великолепных и разнообразных изданиях, Хемницера также стали печатать беспрестанно, покамест для простонародья. В три последние года мы видели с полдюжины изданий его книги. К сожалению, все издания очень плохи, с ошибками,

---

* комильфо *(фр.)*.

на серой бумаге. Бедный Хемницер! Неужели не найдется никого между русскими книгопродавцами, кто бы порадел тени поэта изданием, достойным его высокого и удивительного таланта?

НЕСКОЛЬКО СЛОВ ОТ СОЧИНИТЕЛЯ

Издатель книги [1], которая представляется благосклонному читателю, может подтвердить, что сам я не думал издавать ее, когда он предложил мне ее печатать; я согласился на его предложение — книга является в свет. Правда, мне самому давно думалось: собрать и издать критические статьи, помещенные мною в течение *двадцати лет* в разных русских журналах [2], но, главное, за сбором было дело! Предприятие, казалось мне, требовало труда, а особенно времени, чего у меня недоставало. Если писатель не лишен литературной совести и не ослеплен смешным честолюбием и если притом он много писал и много работал для критики повременных изданий, то едва ли согласится он вновь перепечатать без разбора, что напечатал в жизнь свою, а такой-то именно разбор дело довольно затруднительное. Пусть всегда водило пером писателя чистое желание добра, пусть статьи его в свое время имели цену в глазах современников, достигали цели, для которой были писаны. Но время — время судия грозный и строгий: отношения бывают переменчивы, и так часто, и так быстро; сам сочинитель подвержен неизбежному закону изменения, а притом критика не то что художническое создание. Не помню, кто-то говорил, что завоевание всякой истины, во всяком времени, похоже на осаду крепостей и сражения между двумя войсками. Для того и другого строят батареи, копают рвы, разбивают лагери. Взята крепость, выиграна битва, и укрепления, рвы, батареи забыты; самый подвиг остается только в нескольких строках реляции, когда, может быть, им решилось великое событие и он стоил жизни многим храбрым, был плодом гениального соображения полководца, ознаменован чудесами отваги и смелости. Так истина, завоеванная в то или другое время, сливаясь с другими чертами истории просве-

щения и образования, преобразованная, измененная, составившая часть запаса, скопляемого веками, походит на взятую крепость, на выигранную битву. А критика, а работа людей, которые взяли, выиграли ее, не те ли они батареи, рвы, окопы, укрепления, которыми приобретен был успех? Любопытны ли они будут, когда и самый предмет их уже потерял цену новости — сделался положительною, бесспорною истиною и не возбуждает живого любопытства людей, быстро летящих вперед, увлеченных новыми страстями, новыми битвами за истины, прежде неизвестные? Пусть критика устремлена была на предметы важные; пусть она показала цену и достоинство того, что без нее не было бы оценено и понято людьми; пусть она бесстрашно передала наследникам то, что без нее погибло бы, дошло до потомства в искаженном виде, оклеветало предка перед потомками — кому о том забота? Кто знает умных, трудолюбивых комментаторов Омира, читая «Илиаду»?..

Но подвиг никакой не пропадает, большой и малый. Есть в истории место для великих событий, есть местечко для примеров частного самопожертвования, достопамятных происшествий и мелких случаев, где вмале блеснуло достоинство человека, среди тьмы, его окружавшей! Отношение, время и место оценяют каждое дело. Всякому свое. И если мысль пережить себя есть мысль отрадная — пусть не гремит шумная молва потомства о каком-нибудь смиренном труженике учения, о том, кто безвестно погиб, сражаясь в рядах других,— будет и им память немногих, и их дела также оценит, узнает избранный, и для них также забьется сочувствием сердце какого-нибудь потомка — история и им даст строчку на своих скрижалях, если только истина была целью скромного труда их, если польза ближних руководила их, если совесть не упрекала их за сделанное. Как часто утомленное настоящим потомство обращается к прошедшему, как часто ищет оно решений будущего в минувшем и как часто хотелось бы ему видеть для того предков во всевозможно полной картине, со всеми дробями их страстей, их отношений, даже ошибок и внешней одежды! Литература, столь важная часть общественного быта, должна занимать место в подробностях того, что настоящее обязано передать будущему. На таких подробностях основан интерес записок, которые может и должен оставлять после себя каждый, кому удалось видеть и заметить что-нибудь в своем времени. Их должен оставить после

себя и литератор, которому удалось быть деятельным среди своих современников. Как любопытно было бы теперь нам читать записки какого-нибудь современника Ломоносова, Державина, Карамзина! Настанет время, когда любопытный потомок также пожелает иметь записки современника Грибоедова, Пушкина, литератора нашей эпохи, имеющей также свои любопытные стороны. Журналы, критику не должно ли отчасти причислить к разряду записок? Не показывают ли они также многообразных сторон своего времени, страстей его, мнений, подробностей быта? — Вот точка, с которой смотрел я на свои критические статьи, решаясь выбрать и напечатать из них под именем «Очерков» то, что может еще принесть некоторую пользу в настоящем, показать замечательные подробности прошедшего и представляет личный интерес для меня самого. Последнее важно мне как человеку, как члену общества и семьянину, который хочет, чтобы дети его за него не краснели.

Немногие из русских литераторов, говоря вообще, писали столь много и в столь многообразных родах, как я. Едва ли какой-нибудь современный предмет, сколько-нибудь волновавший умы и сердца моих современников, не обращал на себя моего внимания как критика и журналиста. Изучение и разбор всего, что мелькало перед нами, в минувшие 15, 20 лет, увлекали меня беспрерывно и постоянно. Осмеливаюсь думать, что в том, что было мною писано, и не одни современники найдут повод к размышлению. Многое из спорного для нас еще доныне не решено и предоставляется решению, может быть, детей наших, а особенно может и должно еще занять нас самих в настоящем времени. Менее ли любопытны современные черты прошедшего, на которые теперь сам я смотрю как посторонний зритель, уже не сочувствуя им живым участием, какое увлекало меня некогда, смотрю, как на бумаги выигранного или проигранного процесса судебного? Наконец, мои личные отношения к тому, что я писал,— они для меня всего важнее.

Кладу руку на сердце и дерзаю сказать вслух, что никогда не увлекался я ни злобою — чувством для меня презрительным,— ни завистью — чувством, которого я не понимаю,— никогда то, что говорил и писал я, не разногласило с моим убеждением и никогда сочувствие добра не оставляло сердца моего; оно всегда сильно билось для всего великого, полезного и прекрасного.

Смею думать, что самые враги мои, если они и в состоянии сказать обо мне очень многое, в тайне сердца своего не станут противоречить сим словам моим. Смею прибавить, что такое постоянное стремление доставляло мне минуты прекрасные, усладительные, награждавшие меня за горести и страдания жизни моей. Не раз пожимали мне руку те, кто лучше узнавал меня, делались друзьями те, кто не любил меня прежде, смотря на меня с неверной точки зрения. Сколько раз слышал я искреннюю благодарность и привет добродушных юношей, говоривших, что мне одолжены они нравственным наслаждением и верою в добро! Не скажет обо мне, кто примет на себя труд познакомиться с тем, что было мною писано, не скажет, чтобы я чем-либо обесславил звание, которое всегда высоко ценю и ценил,— звание литератора. Мои слова не самохвальство, но искренний голос человека и литератора, который дорожит названием *честного.* Между тем в столько лет... как человек, я платил горькую дань несовершенствам и слабостям человека... Сколько раз видал я, что мое искреннее убеждение бывало неверно, сколько раз разочаровывался я в мечтах моих, сколько раз обманывали меня обольстительные надежды!.. Пусть вержет за то на меня камень тот, кто сам не испытывал обмана и разочарования в окружающем его и — что еще грустнее — в самом себе!.. Если ты еще юн, собрат мой,— ты не судья мне: дай пробиться седине на голове твоей, дай похолодеть сердцу твоему, дай утомиться силам твоим от труда и времени и тогда говори и суди меня!

Если я был одним из самых многописавших и самых деятельных литераторов своего времени, я должен был чаще других сталкиваться с своими современниками. Смело говоря то, что по крайней мере казалось мне истиною, я должен был возбуждать против себя весьма многих. Не зная чувства робости, не умея мириться с другими уступкою совести, я смело вызывал на битву и не укрывался от единоборства ни с кем. Потому не о многих и не против многих литераторов было столько писано, как обо мне и против меня. Немного литераторов русских было доныне, которые возбуждали бы столько свирепых нападений, как я, и — я стыжусь даже за многих, стыжусь: какое низкое, постыдное оружие бессовестных порицаний, лживых толков и клевет они употребляли против меня! Честное слово, что теперь, начиная пятый десяток жизни моей и третий с того

времени, как выступил я на поприще литературное, честное слово, что до сих пор не знаю ни одного *человека*, ни одного *литератора*, которых бы я ненавидел,— несправедливость и ошибку каждого я всегда прощал и прощаю, готовый сам сознаваться в своей несправедливости и ошибке. Но признаюсь: есть *три, четыре существа*, которых — не могу не презирать! Прошу простить: презрение чувство невольное. Можно не сердиться на врага своего, можно прощать его и желать ему добра: гнев в нашей власти. Но никакие силы человеческие не властны победить чувства презрения, возбуждаемого *некоторыми* людьми... К счастью человечества, число таких людей всегда бывает ограничено; порадуемся: они редкие явления, уроды нравственного мира... Но не о том речь.

Столько лет подверженный нападениям многочисленным, столько раз сражавшийся и против стольких, я должен был неоднократно подвергаться пересудам и кривым толкам, и они могли набросить на меня тень в глазах посторонних, даже многих, может быть. Мы все так легковерны на зло, так ленивы, когда надобно рассмотреть молву о ближнем, так любим безотчетно повторять, что слышали, повторять даже без всякой злобы, с улыбкой на устах, как шутку, как острое словцо, что, без сомнения, и я остаюсь без вины виноват в мнении иных людей, впрочем достойных всякого уважения. Некоторые уверены, например, что я несправедливо, без должного уважения, по чувству эгоизма восставал на Карамзина, что я дерзко писал о Пушкине, Жуковском и проч., и прочее, чего не исчисляю и о чем было сто раз повторяемо печатно. Не хочу упоминать об обвинении более тяжком, которое перешло даже за пределы России и отозвалось в сочинениях иностранцев, удостоивших нас чести писать о современной русской литературе по глухим и неверным известиям. Сколь многие притом считали меня участником и перебежчиком разных партий литературных! На все такие мнения пусть ответствует издаваемая мною ныне книга: в ней нет ничего вновь мною прибавленного; в ней только собрано то, что думал и писал я в течение многих лет. Я не исключил из нее ничего прежнего и смею думать, что она послужит мне оправданием перед всеми. В ней увидят, что такое называли мои противники дерзкими, неприличными выходками против Карамзина, Жуковского, Пушкина, увидят мои литературные и всякие мнения, надежды,

догадки, мысли, увидят, как однообразно, постоянно доброе намерение всегда одушевляло меня, уважение к истинному и прекрасному водило пером моим и как общая польза всегда была моею целью. В романе, драме, истории, критике я всегда был один и тот же. Мечтатель в повести, беспристрастный исследователь в истории, иногда строгий критик чужого произведения, я ошибался и думал, может быть, неверно, но никогда не изменял добру и никогда не подымалась рука моя сорвать венок с заслуг, никогда голос мой не возвышался против дарования истинного! Потому-то согласился я с особенною охотою на предложение почтенного издателя «Очерков». Критические статьи мои собраны из десятков томов разных повременных изданий. Пусть строго осудят их, пусть не найдут в них ничего такого, за что стоили бы они перепечатывания, пусть скажут, что они имели интерес только временный,— спорить не стану. Правда, позволяю себе думать, что некоторые мысли о теории наук и искусств [3], изображения Ломоносова, Державина, Кантемира, Дмитриева, Хемницера могут иметь и не мимолетный интерес; что разборы сочинений Пушкина, Жуковского, Мерзлякова, Козлова, Карамзина, Кукольника, Берха и проч. имеют цену как материалы для истории нашей литературы; что другие статьи: о путешествиях Муравьева, Щукина, Белявского, турецкой войне 1828 года и теперь любопытны будут как дополнения характеристики нашего времени,— все это я позволяю себе думать, но если скажут, что я думаю несправедливо — согласен и не спорю! Я не судья сам себе. Но да позволят же мне представить мои статьи как личное оправдание мое и как первые опыты русской самобытной критики. До появления моего в журнальной литературе критика только изредка мелькала в нашей журналистике. Отдадим справедливость немногим критическим статьям Греча, Мерзлякова, Каченовского, Булгарина и Воейкова: имена сих почтенных литераторов останутся как имена остроумных критиков за написанные ими критические статьи. Но никто не оспорит у меня чести, что первый я сделал из критики постоянную часть журнала русского, первый обратил критику на все важнейшие современные предметы [4]. Мои опыты были несовершенны, неполны — скажут мне,— и последователи мои далеко меня обогнали в сущности и самом образе воззрения. Пусть так, да и стыдно было бы новому поколению не стать выше нас, поколения уже преходя-

щего, потому выше, что оно старше нас, после нас явилось, продолжает, что мы начинали, и мы должны быть довольны, если наши труды будут иметь для него цену историческую. Критика Мерзлякова на «Россияду» Хераскова, критика Каченовского на «Сочинения» Дмитриева, критика Греча на «Грамматику Академии», критика Воейкова на трагедии Грузинцова, критика Булгарина на «Образцовые сочинения» и на «Историю государства Российского» Карамзина будут достойны всегдашнего внимания как памятники ума и — отваги, которую оценит беспристрастный наблюдатель [5].

Я был строг в выборе статей моих: взял весьма немногое из многочисленного и только с немногим предстаю на суд читателей. Остальное — опыты несовершенные или статьи слишком частные, мелочь современная, борьба с великанами, которые потом сами собою превратились в пигмеев, все, все остальное — да тонет в Лете! Говоря, что статьи, вновь издаваемые мною, остаются в прежнем виде, я должен, однако ж, сказать об одном обстоятельстве как одной из главных побудительных причин издания «Очерков», именно: статьях, заимствованных в «Очерки» из «Библиотеки для чтения», в которой почти два года был я постоянным участником. Читатели увидят в этих статьях немалые отмены против того, как они были напечатаны первоначально в «Библиотеке для чтения» [6].— Объяснимся, ибо объяснение здесь весьма важно для меня.

Не мое дело, по крайней мере не здесь место, излагать начало «Библиотеки для чтения» и мое мнение об ней или рассказывать о моих отношениях к ее почтенному редактору. Скажу одно, что с самого начала сего журнала я был решительно не согласен с его целью, планом, воззрением и, показывая в начале его и потом мое искреннее желание ему добра и успеха, я отрекался от всякого постоянного в нем участия, хотя неоднократно был убедительно приглашаем к тому. В 1836 году, когда давно уже прекратился журнал, мною издававшийся [7], я приезжал в Петербург, и — для чего скрывать? О подобных поступках надобно говорить во всеуслышание.— Добрый, благородный издатель «Библиотеки для чтения» А. Ф. Смирдин оказал мне тогда бескорыстную и важную услугу в моих тогдашних стесненных обстоятельствах, услугу, когда люди, называвшиеся моими друзьями, люди, которым имел я, может быть, некогда случай быть полезным, отвергли меня, показали мне себя в самой

темной краске бесчувственного эгоизма... Бог с ними! Я давно простил им! Тем с большею признательностью вспоминаю о немногих, тем благодарнее был и всегда буду я доброму, благородному А. Ф. Смирдину, который за услугу свою требовал участия моего в «Библиотеке для чтения».— Отказаться я не мог. Мы сошлись с редактором ее. После продолжительного с ним переговора я взял на себя отделения «Критики» и «Библиографии» и начал доставлять из Москвы статьи по обоим отделениям. С первого шага все условия моего сотрудничества были нарушены редактором [8]. Не мое было дело отвечать за статьи самого редактора и других сотрудников, а равно и *не мои* критические и библиографические статьи (ибо касательно некоторых предметов мы решительно согласиться не могли, и я об них писать отказался), но, к изумлению моему, редактор наложил право нестерпимого ценсорства на все мои статьи, переделывал в них язык по своей методе, переправлял к ним, убавлял из них, и многое являлось в таком извращенном виде, что, читая «Библиотеку для чтения», иногда вовсе я не мог отличать: что такое хотел я сказать в той или другой статье? Не говорю о статьях библиографических — библиография «Библиотеки для чтения» вообще была беспрерывною шуткою; я не дорожил ею и отдал ее на жертву прихоти редактора, но переделке подвергались и все большие статьи. Возражения мои были тщетны, и несмотря на все желание мое исполнить желание доброго А. Ф. Смирдина, я принужден был, в декабре 1837 года, решительно отказаться от всякого участия в «Библиотеке для чтения». Между тем мое сотрудничество не было тайною, и в совести моей я не могу быть спокоен, видя свои статьи обезображенными, хотя под ними и не было моего имени. До какой степени мысли мои были изменены — поверить трудно! Приведу три или четыре примера. Я послал редактору статью о комедии М. Н. Загоскина «Недовольные», где говорил о комедии Грибоедова, изъявляя беспристрастно мнение мое и отдавая справедливость и прекрасному произведению М. Н. Загоскина и превосходному произведению Грибоедова. Редактор прибавил брань на «Ревизора», комедию г. Гоголя, и придал словам моим о Грибоедове такой смысл, что ими оскорбил всех почитателей памяти Грибоедова, и прежде всех первого меня.— В статье о *Пушкине*, написанной мною по получении в Москве известия о горестной утрате великого поэта, редактор

вставил целую страницу мнений своих о русском языке, с коими я никак не мог согласиться (тем более что под статьею было подписано мое имя).— Из статьи об «Истории крестовых походов», соч. Мишо (пер. г-на Бутовского), редактор отрезал окончание и заменил его своим, которое, кроме того что было вовсе несогласно с моим образом мыслей, но решительно противоречило началу и средине статьи.— В статье об «Истории жизни и путешествий Колумба» редактор вставил *похвалы мне* и брань на русский перевод сей книги г-на Бредихина, чего никогда не писал я. Я хотел рассуждать, а меня заставляли браниться. Но всего забавнее было приключение с статьею о стихотворениях г-на Соколовского «Мироздание» и «Хеверь». Желая показать, что поэт совершенно превратно смотрит на предмет свой, я написал статью, где подробно изложил свои мысли о духовной поэзии и сочинениях г-на Соколовского. Редактор «Библиотеки для чтения», каким-то непостижимым для меня образом, умел вырезать из статьи некоторые частицы и поместил их в библиографии, а остальному дал название «О духовной поэзии» и в виде статьи отдельной напечатал в отделении *прозы*, с моим именем. В этой статье столько нашел я прибавок, урезок, изменений, что вовсе не понял и теперь не понимаю, о чем идет в ней речь! Статья начинается, например, небывалым анекдотом, будто Пушкин разговаривал некогда с Батюшковым о русских стихах. Но Батюшкова с 1817 года не было уже в Петербурге, когда Пушкин был еще учеником в Лицее, писал детские стихи и не мог рассуждать о поэзии русской с одним из корифеев тогдашней русской поэзии. По крайней мере я ничего подобного не слыхивал от Пушкина и ничего не писал о разговоре его с Батюшковым.

Радуюсь, что теперь, печатая «Очерки», могу освободить себя от непринадлежащего мне и непризнаваемого мною. Беру из «Библиотеки для чтения» те только мои статьи, которым (не имея у себя прежних оригиналов моих) мог я памятью возвратить по возможности настоящий смысл их. От всего остального, что писано в «Библиотеке для чтения», в отделении библиографии 1836 и 1837 годов, я решительно отрекаюсь и ничего там помещенного прошу не почитать моим; оно ни мое, ни редакторово, а бог знает чье, и что оно такое, я первый менее всех понимаю. Из статей критических, может быть, будут еще взяты некоторые в 3-й

и 4-й томы «Очерков», если только сии томы будут изданы.

Мои предварительные объяснения кончились. Пусть книга говорит сама за себя — это уже не мое дело. Не знаю, удостоится ли вновь благосклонного внимания читателей издаваемое книгою, что некогда было награждаемо одобрением почтенных и просвещенных современников в виде статей журнальных. Сам чувствую, перечитывая ныне иное, через много лет, неполноту, несовершенство многого, но если бы считал я мои «Очерки» решительно бесполезными в настоящее время — для чего лицемерить? — я не стал бы их перепечатывать...

Многое в них обновляет для меня в настоящем чувство утешительное, но еще больше внушает чувство грустное, сознание недостигнутой мечты, невыраженных идеалов. Такое чувство, думаю, естественно каждому, кто *жил* сколько-нибудь и *мыслил.* Только невежество, только глупость получили на сей земле, впрочем, не знаю, счастливую ли, участь самодовольства. Есть другая награда, более драгоценная, которою благословляет нас Провидение: мысль, что, если бог дал нам что-нибудь, сильно горевшее в душе нашей, сильно тревожившее нас в дни нашей юности еще бессознательным, темным ощущением, мы не погубили его потом в суете и бедствиях жизни, *не зарыли таланта в землю, как раб ленивый* в притче евангельской, старались разработывать тайные рудники души нашей, не тушили света во мраке тяжелого бытия. Да, такая уверенность — награда сладостная и драгоценная. Пусть мы не достигли искомых нами идеалов, пусть не оправдали надежды на самих себя, по крайней мере порадуемся, что не бесплодно утраченная протекла жизнь наша...

Теперь, когда, по вычету вероятностей, мне остается жить менее, нежели я жил [9], когда посулы будущего уже не обольщают души моей и золотые сны не облекают наготы существенного, когда лета и жизнь чаще приковывают взоры мои к общей нашей матери — земле и прогулки на кладбище становятся для меня утешительнее самого веселого пира, более других строго сужу я обо всем, что успел сделать, и думаю: *как мало сделано!* Нередко в душе моей вскипает еще желание деятельности, иногда воображение еще далеко ставит грани того, что *можно* сделать... Но угрюмый опыт останавливает мечту и щиплет крылья моего воображения...

С какою радостью желал бы я передать юному, свежему силами поколению все, что многолетний опыт, размышление и труд дали мне, все, что таится в душе моей, для пользы ближних, для чести отечества, для присовокупления в сокровищницу знаний и что, вероятно, погибнет не высказанное, умрет со мною!.. Сколько еще предметов для работы, сколько труда, почетного, прекрасного в настоящем состоянии нашего просвещения и образования! Желал бы я указать на сии труды и работы, ожидающие делателей, желал бы сказать: «Дорожите каждым часом, каждою минутою нашего неверного, мимолетного бытия; помните, что только пользою и добром оценяется наша жизнь — *здесь* и *там*, и если не всякому из нас дано, если только немногим избранным дано призвание творца, поэта, художника, то ни у кого из нас не отнята воля на труд, а при сильной воле человек может сделать многое, очень многое, больше, нежели он себе сначала воображает. Но помните, что только трудом и размышлением покупается честь и успех, упорством, постоянством в стремлении к положенной цели, и что нередко — часто даже — нас встречают неблагодарность, злоба, своекорыстие, насмешка. Не робейте, друзья! Паче всего гоните от себя *дух уныния;* ищите награды в самом труде, не ожидая другой награды — придет и она, может быть...»

Все это и многое еще желал бы я сказать тем, кто должен сменить нас на поприще мира — сказать, что все наши пожертвования, все труды наши, все горести бытия на поприще науки и искусства искупают минуты, каких не знает человек, не испытавший работы умственной. Какое наслаждение даже в самом приобретении знаний, в нравственном, духовном совершенствовании самого себя! Какая утеха, когда потом наши понятия светлеют, когда темное ощущение наше переходит в ясное чувство самопознания; когда для беседы с нами отверзаются безмолвные гробницы и тени великих всех веков приходят беседовать с нами в наше уединение, даже на языках давно умолкнувших; когда, в избытке чувства, переполненная душа наша стремится передать другим то, чего не может удержать в самой себе, облекает идеи свои в образы и формы, дает им жизнь и бытие и, как драгоценный залог бессмертия нашего даже и на земле, передает своему времени, своим ближним мысль, идею, родившуюся на берегах Инда, Цефиза, Тибра, Гвадальквивира, Рейна, Авона, не погибшую в пыли ве-

ков, или тайны мудрости индийца, эллина, германца, озарявшие их для блага и счастия человечества...

Желал бы я пересказать им и мою собственную жизнь, то, чего стоило мне исполнение мечты моей, еще в детстве увлекавшей меня в мир фантастических созданий и труда умственного, чего стоило мне старание стать в ряду других современников, имена которых волновали душу мою с самых юных лет... Может быть, когда-нибудь я представлю им отрывки из заметок о жизни моей...[10] Не из хвастовства решусь я на такое предприятие и — чем хвастать, боже великий! если я сам лучше других понимаю всю ничтожность моего бедного дарования, всю слабость средств, какими заменил я недостаток моего первоначального воспитания, всю недостаточность сделанного мною! — Мои заметки могут быть любопытны подробностями — мне удалось многое видеть в жизни моей, разнообразной, переменчивой, которая из купеческой конторы и водочного завода перевела меня в кабинет литератора и ученые общества и Академии, с берегов Ангары и Тускори на берега Москвы и Невы и простого купца сближала с столь многими достопамятными людьми не только русской литературы, России, но и Европы нашего времени. Мне хотелось бы изобразить притом многие любопытные стороны нашего века, нашего времени, столь богатого диковинками, выставить ряд портретов современных — галерею пеструю и разнообразную. Я исполнил бы там даже и святой долг благодарности немногим, кто дружбою, участием, благодетельным для души и сердца моего вниманием наставлял меня, был благодетелем моим — иных из числа их уже нет на свете, давно нет и тебя, мой отец, человек, память которого священна для детей твоих, тебя, которому одолжен я и жизнью, и всем тем, что только составляет достоинство человека, тебя, страдалец мира, неузнанный, непонятый людьми и судьбою!.. Простите говорливости, в какой обвиняют всех старых людей, когда они заговорят о прошедшем; я не могу здесь молчать и прибавлю вам еще несколько слов — беспорядочных отрывков из моих воспоминаний...

Наш род *Полевых* был одним из старинных и почетных посадских родов в Курске, наряду с Климовыми, Голиковыми и другими почетными курчанами. Замечательно, что, кроме Курска, Полевых нигде больше не было, но тем многочисленнее были они в Курске, так что их различали даже одних от других *уличными* назва-

ниями; наш род по уличному прозванью назывался *Осипов*, по имени моего прадеда *Осипа*, который был известен по своему благочестию и считался большим начетчиком духовных книг. Я видел подпись его, четкими, кудрявыми буквами, на купчей курского магистрата, в ряду с другими почетными гражданами. Он вел большие торговые дела, но в старости устранился он от всех дел, поручил их детям, ходил только к церкви божией и жил в комнатке подле бани, стоявшей на огороде его старинного дома. Дом этот находился против бывшего в Курске верхнего Троицкого монастыря, на высоком берегу живописной Тускори (его купил потом купец Горбунов). Впрочем, предки наши не умели наслаждаться живописными видами; домы их строились внутри дворов, обнесенных на улицу заборами, ворота которых днем и ночью бывали заперты. Прадед был одним из богатых людей в Курске; у него была каменная *палатка* для складки товаров, которые вывозил он из Персии, куда езжал торговать, а таких палаток в целом Курске было только две. Дед мой Евсей был женат на Климовой, сестра которой была за И. Л. Голиковым, одним из богачей курских, двоюродным братом Михаила Сергеевича Голикова, которого воспел Державин под именем *Соседа* [11], и Ивана Ивановича Голикова, известного сочинителя «Деяний Петра Великого» [12]. Но первый удар нашему дому нанесен был возмущением Тахмас-Кулыхана, где погибли русские купцы, находившиеся тогда в Персии, и между ними брат моего деда, причем все товары были разграблены. Дед мой принужден был ограничиться торговлею с бухарцами в Оренбурге. Странно, что какой-то дух предприимчивости отличал моих предков среди тогдашнего купечества. Так, брат моего деда Иван погиб в Америке, куда отправился искать счастья, а старший дядя мой Василий решился ехать в Камчатку, где оставалось наследство после Ивана; и он также не воротился на свою родину. Дела деда поправились, но пугачевщина вконец разорила его. Дед был в числе сидевших в оренбургской полугодовой осаде 1773 года. Участь его была долго неизвестна бедному семейству его. Отец мой был тогда лет 13-ти (он родился в 1759 году), выучен уже грамоте у дьячка, и бабушка посылала его торговать мелочами на курском базаре. Между тем Голиков сделался откупщиком в Сибири; бабушка просила его принять сироту, племянника Алексея, и дать ему местечко. Голиков велел отправить его в Сибирь, и отец мой

отправился в Тобольск. Он видел мимоездом пожарище Казани, сожженной Пугачевым, и, в юности увлеченный судьбою в Сибирь, провел там сорок лет деятельной, трудной, разнообразной жизни. Вскоре был он отличен хозяевами. Ему поручали дела в Москве, Петербурге, Казани, Тобольске, но вскоре настало для него занятие важнее. Голиков имел участие с знаменитым Шелиховым по торговле и промыслам в Америке [13]. Его капиталами совершена была знаменитая экспедиция Шелихова в 1783 году, когда он открыл Кадьяк, за что обоим компаньонам даны были медали и шпаги в 1788 году. Но ловкий Шелихов умел запутать дела, начал с Голиковым тяжбы: и отцу моему поручил Голиков быть поверенным с его стороны. С тех пор отец мой поселился в Иркутске. Там женился он на бедной сироте, умел окончить все ссоры, получил пай в торговле американской, сделался другом Шелихова, и они решились утвердить на прочном, незыблемом основании дела в Америке. Отец мой составил план обширной компании, поехал в Петербург и уже возвратился в Иркутск с условиями, на какие согласился Голиков, бывший тогда откупщиком в Петербурге, когда дорогою услышал он о смерти Шелихова (1795 года). Начались споры за дележ богатого наследства. Отец мой подвергся жестокому гонению, но не унывал. Зная лучше всех дела и соперничествуя Голикову, которого бессовестно умели вооружить против него, и Шелихову, сделавшимися его врагами, он уговорил иркутских купцов завести другую компанию. Напрасно мирил и ладил дело Н. П. Резанов, зять Шелехова, бывший впоследствии камергером, обер-прокурором и потом послом в Японии. Уговорили отца моего от всего отступиться. Компании соединились, приняли название Соединенной Американской. Отец мой получил за весь свой пай 100 000 рублей, забыл об Америке и занялся делами другими, намереваясь оставить Сибирь. Прошло не много лет. Смелое торговое предприятие и излишняя доброта и доверчивость к людям вдруг лишили его состояния. Едва мог он расплатиться, остался почти ни с чем и отправился в Петербург в 1802 году. Американская компания, составленная из шелиховской и иркутской, получившая многочисленные привилегии, распространившая свои дела, имевшая уже главное правление в Петербурге и отправлявшая корабли кругом света, видела в нем опытного, особенно нужного ей человека и уговорила его принять место правителя в конторе охотской и иркутской. Отец мой

опять принялся за американские дела, но недолго пробыл он и принужден был отказаться от своей должности. Надобно было что-нибудь делать. Еще кровь его кипела деятельностью; средства казались неистощимы. Он завел выделку морских котов и на небольшие деньги, какие успел собрать, решился основать в Сибири фаянсовую фабрику. Имя Веджвуда [14] произносил он с восторгом. Материалы нашлись близ Иркутска; двое каких-то ссыльных мастеров, токарь и лепщик, бывшие некогда на Петербургском фарфоровом заводе, были первыми его помощниками. Он продал свой дом в городе, занял обширное место за городом, на речке Ушаковке, построил там себе небольшой дом, завел свой фаянсовый завод и начал работать. Это было в 1805 году. Здесь начинаются уже мои живые воспоминания. Из всего, что было прежде, помню кое-что, отрывками, случайно. Но в 1805 году мне было девять лет (я родился 22 июня 1796 года).

Помню отца моего в ту пору уже с сединою на голове, но еще бодрого, свежего, пылкого, горячего, деятельного, всегда в своем халате или за делом, или с книгою в руках. Только теперь могу я оценить его необыкновенный ум, множество практических его сведений, его светлые мысли обо всем. Школа опыта и жизнь в свете ознакомили его с людьми, путешествие по пустыням Сибири — с природою. Прибавьте к тому огромное чтение (он не знал ни одного языка, кроме русского, но не знаю, чего не читал он по-русски в свое время), память чрезвычайную, привычку мыслить, любопытство безграничное, живость юноши даже в преклонных летах, вспыльчивый характер, при младенческом сердце, умное, благородное лицо с голубыми глазами, стройность тела при некоторой тучности, веселость, дар слова, и вы очертите себе портрет отца моего. Не знал я никого другого более его добродетельного и благодетельного, не знал никогда сердца более чувствительного — сколько раз заставал я его, в старости, плачущим за романами, сколько раз видал, что последний рубль делил он с бедным, слыхал, как прощал он обиду, неблагодарность! Но в гневе он бывал ужасен. Мы любили его без памяти и боялись чрезвычайно, хоть он сам иногда игрывал, бегивал с нами, как дитя. Пылкость и воображение неукротимые, при доверчивости к другим, всегда губили его, и тут не помогали ему ни ум, ни опытность. Сколько раз говаривал он мне, что последние слова дедушки при последнем прощанье его с ним были: «Алексей! не буди

яр!» — и при первом случае увлекался он пылким, добрым своим характером! Прежде любил он жить открыто, но когда начал я помнить себя, мы жили уже весьма скромно. Отец мой мало выезжал из дома, но гостей всегда бывало у нас много; весь город знал, любил и уважал его; с ним приходили советоваться, к нему шли мириться. Губернатор приезживал к нему запросто и требовал, чтобы он оставался в своем халате. Все, что только являлось в Иркутске замечательного, каждый путешественник посещал отца моего.

Нельзя, однако ж, ничего вообразить страннее понятий отца моего об образовании и вследствие того о методе воспитания, какое следовало дать детям. Собственно, методы у него не было никакой. Он чувствовал пользу учения и образования, желал их, но долго надобно бы говорить, объясняя, что значили в его понятиях слова «деловый человек» и что такое называл он «вздором». Писатель в глазах его был что-то странное, хоть он глубоко уважал Голикова, и сто раз слыхал я от него все подробности об этом любопытном историке Петра Великого, с которым хорошо дружен был он как родственник. Несколько раз хотел отец мой послать меня в Петербург, в Коммерческое училище, где очень знаком ему был директор, известный Подшивалов. Я почти не помню себя неграмотным, потому что лет шести был я, когда старшая сестра выучила меня читать, и лет восьми я уже читал вслух — матери моей романы, отцу уже Библию и «Московские ведомости», а десяти перечитал уже все, что было в шкапе у отца моего: «Всемирный путешествователь», «Разговор о всеобщей истории» Боссюэта, «О множестве миров» Фонтенеля, «Путешествия Ансона и Кука», «Деяния» и «Дополнения к „Деяниям Петра Великого“», несколько разрозненных томов сочинений Сумарокова, Ломоносова, Карамзина, Хераскова, театра Коцебу и проч. Добрый товарищ моего детства, А. А. Титов (он теперь правитель Компанейской конторы в Иркутске), выучил меня писать, и мне было лет десять, когда я вел уже домашнюю контору у отца моего и писал — да, *писал стихи и прозу*, сам не зная, что такое стихи и проза, выдавал газету «Азиатские ведомости», вроде «Московских ведомостей», журнал «Друг России», вроде «Московского Меркурия» (Макарова), от которого я был в восторге, написал драму «Брак царя Алексея Михайловича», трагедию «Бланка Бурбонская», интермедию «Петр Великий в храме бессмертия», сочинял «Путешествие по

всему свету» и решился свести воедино «Деяния» и «Дополнения» Голикова. Если успевали мы достать новых книг у кого-нибудь, я просто зачитывался, забывал *дела;* тут-то начиналась буря: отец бранил меня, жег мои драмы и журналы, отнимал у меня книги. Но через несколько время я опять принимался за прежнее, и отец мой, страстный политик, читая «Московские ведомости», «Вестник Европы», «Политический журнал», забывал свое запрещение, говорил, рассуждал со мной, как со взрослым; мы вместе бранили Наполеона, делили Европу, ждали с нетерпением почты, которая привозила новости о наших победах, о Тильзите, об Эрфурте, о Вене [15]; я наизусть выучивал статьи из «Русского вестника» вместе с «Россиядой» Хераскова, стихами из «Моих безделок» Карамзина, притчами Сумарокова, «Мыслями вслух на Красном крыльце» [16]. Сделался наконец ходячею справочною книгою отца моего по географии и истории, потому что память у меня была такая, какой я ни у кого другого не встречал. Выучить наизусть целую трагедию мне ничего не стоило. Словом, если надобно выразить умственное образование мое до 1811 года, то оно было таково: я прочитал тысячу томов всякой всячины, помнил все, что прочитал, от стихов Карамзина и статей «Вестника Европы» до хронологических чисел и Библии, из которой мог пересказывать наизусть целые главы, но это был какой-то хаос мыслей и слов, когда сам я едва начинал мыслить. Между тем я был *деловым человеком,* управлял заводами отцовскими (к своему фаянсовому заводу он присоединил еще водочный, войдя в связи с тогдашними откупщиками), вел контору, расчеты, ходил и ездил в город по делам и слыл в городе диковинным мальчиком, с которым, как с ученым человеком, рассуждал сам губернатор и спорил директор гимназии.

В 1811 году отец мой, успевши поправить несколько свое состояние, решился оставить Сибирь. Воображение сулило ему золотые горы в России. Он исчислял десятки предприятий и от каждого сотни тысяч, а я должен был отправиться предварительно с его препоручениями в Москву. Мне было лет пятнадцать. В мае 1811 года оставил я Иркутск, был мимоездом на Макарьевской ярмарке [17], а в августе приехал в Москву, где поселился у старого отцовского приятеля...

Говорить же о впечатлениях моих, когда, не оставляя прежде никогда Иркутска, я вдруг проехал через всю Сибирь, видел первую в свете ярмарку и увидел древнюю

Москву? Ничто не поразило меня, однако ж, так, как театр и книжные лавки (первая пьеса, которую видел я на макарьевском театре, была «Гуситы под Наумбургом» Коцебу, причем я обливался слезами, а вторая пьеса, на московском театре, опера «Павел и Виргиния», где играли Самойловы). Дела задержали отца моего в Сибири. Я прожил почти год в Москве без него, и театр, куда ходил я раза по три в неделю, книги, которых прочитал и накупил я без счета, и университет, куда пробрался я на лекции и где слушал Мерзлякова, Страхова, Гейма, Каченовского, увлекали все мое время. Я не забывал притом писать: сочинил трагедию «Василько Ростиславич», решился продолжать «Опыт повествования о России» Елагина, который казался мне образцом красноречия, написал повесть «Ян Ушмовец», роман и проч., и проч. Отец мой и все семейство наше выехали в Москву в июне 1812 года. «Много ли у тебя осталось денег?» и «Что ты *делал* в Москве?» — были первые вопросы отца. Я указал на груду книг, мною накупленных, и кипу бумаги, мною исписанную. «А дела?» Я безмолвствовал. Кипа была немедленно предана всесожжению; книги читать мне строго запрещено, и мы принялись за *дела*...

Но нам не удалось их много наделать. Августа 26-го мы уже тянулись с другими беглецами из Москвы по Владимирской дороге. Я видел потом пожар Москвы, и в декабре отец мой поехал со мною из Арзамаса, куда укрылись мы, в Петербург, где он кончил старые расчеты с Компаниею. Он стремился теперь на родину, забывши, что оставил ее юношею и возвращается стариком, через *сорок лет*. В июне 1813 года отправились мы из Курска на Дон — делать сахар и ром из арбузов и торговать донскою рыбою. Через год дела отца моего были в самом печальном положении. Я оставался без дела, определился в контору богатого купца и решился заняться только *делом*. Книги составляли только временную отраду мою. Неутомимо работал я, писал счеты, переписывал купеческие письма. В конце 1814 года отец мой снова отправился в Иркутск. В 1815 году я последовал за ним; но, увы! уже около шестидесяти лет легло на плечи доброго отца моего. Остальная жизнь его и будущая участь многочисленного, беспомощного семейства терзали его. Ему не жилось в Сибири. В начале 1816 года он отправил меня опять в Курск, а в 1817 году выехал сам из Иркутска. У нас было очень немного денег; по крайней мере был теперь

собственный домик, были и *дела*, но я снова, однако ж, занялся делами моего прежнего хозяина. Здесь наступил новый и решительный переход жизни моей.

Поездки, испытания, обращение с людьми, рано начатое, сделали то, что мне еще не совершилось 20 лет, но я казался совершенно взрослым и прослыл деловым человеком. Уезжая из Курска в 1816 году на Нижегородскую ярмарку, например, мой хозяин поручал мне в управление все торги свои, дом, расчеты и даже строение церкви Знаменского монастыря, куда определен он был членом от общества как градский глава. Все было исполнено мною исправно, к большому удовольствию хозяина. Я сделался замечательным молодым купцом среди моих сверстников. Но, с одной стороны, дела купеческие уже давно не наполняли души моей: ей чего-то хотелось, чего-то она жаждала, требовала. Я чувствовал даже, что всему уму моему нечем тут заняться, что даже самого времени у меня много останется, как ни занимался бы я делами. Товарищи мои убивали излишек его на забавы и шалости. Я не мог разделять с ними их времяпрепровождения. Чтение без плана и системы было жаждой, которая ничем не утолялась и не вела за собой ничего существенного. С другой стороны, нигде так, как в купеческих отношениях, не чувствуете неравенства состояний. Там все уравнивается капиталом, а без него ум и знание дел оставляют в людских отношениях бездну неизмеримую. Но богатство приобретается тихо, медленно, и нередко годы, жизнь проходят, когда притом судьба купца не вернее судьбы лодки на море в бурю. И жизнь моя, которой так рано испытал я разные стороны, представляла мне в будущем грустную перспективу. Между тем и отец мой начал давать мне больше свободы, видел во мне опору семейства, находя, что я могу быть деловым человеком, и понимая, что странностям моего образования был он отчасти сам причиною. К тому прибавилось у меня оскорбленное чувство самолюбия, когда мне резко дали уразуметь, что ни честное имя, ни уважение к старику отцу моему, ни мои старания и заботы, ни общее мнение, что я отличный молодой купец, не дополняют того, что доставляет купцу честь и славу в его кругу — *богатства*. «Я докажу им,— думал я,— что они ошибаются!» Но как и чем доказать? И жизнь купеческая, и дела опостылели мне. Грусть терзала меня, и тогда-то мне пришло в голову, что только ученью остается в России дорога *к почести без денег*. А между

тем эта дорога ведет именно к тому, что до сих пор составляло лучшее услаждение моей жизни, что составляло до тех пор мою радость и утеху — *книги* и *науки*. Лекции университета, беседа с учеными мужами будут моею обязанностью, а потом поведут меня к чести и славе, к чинам и к богатству!.. Обольстительный мир раскрывался передо мною; воображение мое рисовало в будущем картины пленительные!.. И еще с 1811 года начал я потихоньку учиться, и прежде всего русской грамматике, по грамматике Соколова [18], которая как-то попалась мне в руки. Тогда же увидел я необходимость знать иностранные языки. Мне надобно было скрывать и таить свое ученье и перед отцом, и перед хозяином: оно могло повредить моей деловой *репутации*, и кроме того, что сказали бы мои товарищи, если бы узнали, что я *учусь азбуке?* А старики, а старухи?.. Пьяный цирюльник наполеоновской армии, итальянец, который остался допивать жизнь свою в одной из курских цирюлен, показал мне произношение французских букв; старик музыкальный учитель, богемец, который учил на фортепиано дочерей моего хозяина и любил после уроков посидеть у меня в конторской комнатке и покурить табаку, научил меня немецкой азбуке. Я нашел в то время друга, с которым мог делиться моими надеждами, моими мечтами, друга, с которым потом пошли мы по дороге жизни, рука в руку, которому одолжен я уверенностью, что дружба не мечта поэзии, но точно святой дар неба, существующий на земле: этот друг был брат мой *Ксенофонт*. Горе и опыт рано коснулись его ума, крепкого, основательного, его души, сильной, пламенной, но сокрытой под холодною наружностью. Противоположность характеров еще более сблизила нас. Раза по три в неделю я уходил после обеда из богатого дома моего хозяина, где жил тогда, в смиренную квартирку на нижней Сергиевской улице, где отец мой нанимал себе две, три комнатки. Ксенофонт нетерпеливо ждал меня, и пока отец отдыхал после обеда, мы уходили за крыльцо и там в углу, на чистом дворе, расстилали рогожу, садились на нее; я вынимал грамматику Соколова, грамматики французскую, немецкую и начинал учить Ксенофонта, чему сам выучился в прошедшие два, три дня... *Двадцать пятый год* идет после того времени, а я помню, живо помню те драгоценные минуты! — Ласковый взор отца, непоколебимого среди горестей жизни, встречал нас потом; мы принимались за чай; я всегда запасался новостями и газетами:

мы начинали читать их, и я помню восторг отца, когда я принес ему известие о взятии Парижа. Старик плакал от радости! В Иркутске, в 1815 году, судьба свела меня еще с добрым товарищем, молодым, любезным человеком, который занимался тогда по делам откупа, В. М. Пурлевским (он теперь обер-секретарь в Сенате). Вместе с ним и с Ксенофонтом отыскали мы какого-то ссыльного поляка, который учил нас по-французски, а оригинал, каких можно встретить не много на свете, старый пастор лютеранской церкви в Иркутске, Беккер, давал нам уроки в немецком языке.— Возвращение мое в Курск, в 1816 году, было решительно для моих занятий. Ум мой совершенно увлекся новою, дотоле неизвестною мне прелестью — прелестью ученья. Уже не средством для другого, но целью жизни моей сделалось оно. Мне стало казаться все равно: останусь ли я купцом и бедняком, буду ли чиновником и губернатором курским — высшая цель моего честолюбия! — все равно, только бы учиться! Между тем средства мои были чрезвычайно стеснены. Я не мог и подумать нанять себе учителей. Жалованья моего едва доставало мне на одежду, на небольшое уделение отцу, и едва мог я тратить безделку на книги. Дела хозяйские не давали мне досуга днем, и вечера и ночи сделались лучшими часами моей жизни. Мои они были, и их никому не отдавал я. Иногда свечка моя погасала с утреннею зарею, и я, едва уснувши три, четыре часа, шел в контору к моему хозяину или, проработавши в конторе его до ночи, дома засаживался с радостью за свои уроки. Вскоре увидел я всю недостаточность, всю нелепость образования своего до того времени. Мне надобно было пересоздавать все мои идеи, весь запас читанного мною с самого детства. Изучение языков повело меня в новый мир чтения. Настойчивое размышление показало мне недостаток систем и образа обыкновенного учения. Я решился сам для себя написать русскую грамматику и русскую историю. Грамматика Академии [19] и «История государства Российского» [20] не удовлетворяли меня, когда я сравнивал первую с ясною, точною грамматикою латинскою, а вторую с Тацитом по слогу, с летописями по изложению фактов. Изучение латинского и греческого языка, переводы с немецкого, французского, переработка русской грамматики, критический разбор русской истории — вот что составляло теперь мои занятия. Я отказался от легкого чтения и не писал уже ни стихов, ни прозы. Нарочно налагал

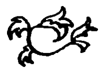
я на себя самые тяжкие работы: выучивал по триста вокабул [21] в вечер; выписал все глаголы из Геймова «Словаря» [22], переспрягал каждый отдельно и составил новые таблицы русских спряжений (в 1822 году почтенный П. П. Свиньин представил их в Российскую Академию, и мне выдана была за них в награду большая серебряная медаль). Силы мои казались мне неистощимы; все было так легко, так подручно, а впереди все так светилось и блестело!.. В 1817 году осмелился я, при самом учтивом письме, послать к издателю «Русского вестника» мое описание проезда и пребывания в Курске императора Александра, и — не умею вам пересказать, с каким упоением увидел я на серых листочках «Вестника» четким курсивом напечатанные под статьею слова: *Н. Полевой!* Весь Курск был изумлен красноречивым описанием того, что еще живо трепетало в сердце каждого, что составляло предмет всех разговоров. С изумлением узнал мой хозяин, что в его конторе скрывается *гениальный* молодой человек, как говорили ему и губернатор, и все, что было почетного в Курске. С радостью услышал о том и отец мой. Бывший тогда губернатор курский А. С. Кожухов сделался моим заступником и меценатом; я был приглашен на его вечера, балы, получил свободный вход в кабинет его, перед которыми на вытяжке стояли все другие и старые, и чиновные люди. Но между тем торжество мое внутренно тревожило меня — увы! я видел, что вся статья была переправлена, перечерчена издателем «Русского вестника», и я должен был сознаться самому себе, что переправки его были справедливы. Следовательно, я еще *плохой писатель*, думал я. Что же делать? «Учиться!» — было мне беспристрастным ответом в душе моей, и когда в 1818 году я отправил уже в «Вестник Европы», одну за другою, две статьи: замечания на статью о Волосе и перевод Шатобрианова описания Маккензиева путешествия по Северной Америке [23], с радостью увидел я, что редактор «Вестника Европы» не переправлял их нисколько. Весь 1819 год занимался я делами отцовскими, оставя моего хозяина, и уже не скрывал своих ученых занятий. К покровительству губернатора присоединилось знакомство с просвещенным архипастырем епископом Евгением после того, когда я прочитал свое стихотворение в собрании Библейского общества, 6 января 1819 года, и оно было осыпано похвалами всего собрания. В феврале 1820 года я навсегда оставил Курск. Отец мой решился

сделать последнее усилие для поправления своих обстоятельств и, собравши все, какие были у нас, средства, завести водочный завод в Москве. Меня отправил он для приуготовлений, и пока в декабре приехал сам, мне была полная свобода делить время между делом и *бездельем*. Впрочем, и отец мой уже не считал *бездельем* моих занятий, когда увидел, что они везде доставляют мне знакомство и уважение и с тем вместе не отвлекают от дел.— Лето 1821 года прожил я по делам в Петербурге. Здесь в первый раз увидел я Грибоедова и Жуковского. П. П. Свиньин встретил меня как друга, с распростертыми объятиями: он видел во мне *кулика*-самоучку и был от меня в восторге. Н. И. Греч и Ф. В. Булгарин оказали мне самое радушное внимание. Грех было бы мне забыть тех, кто ласковым приветом отогревал мою душу среди тогдашних моих обстоятельств — они были тяжелы, и наука, ученье были для меня и моего доброго Ксенофонта единственным средством забвения среди печальной существенности. Отец мой видимо таял — болезнь смертельная снедала его. Он благословил нас и уехал в Курск в марте 1822 года. В мае я спешил к нему. Казалось, весна еще оживила его. С радостною надеждою простился я с ним, а 26 августа добродетельный старец уже не существовал в мире, оставя мне и братьям моим только честное имя, отцовское благословение на смертном одре и надежду на труд, который, рано или поздно, не остается без награды... Я сделался старшим, заступил место отца в нашем многочисленном семействе, а мне было только двадцать шесть лет — но тем было лучше. Юность не знает безнадежности; она не видит вокруг себя мрачных бездн бытия, и когда горе встречается с нею, она готова спросить у него: «Не брат ли ты радости?»

Пора кончить. Готов просить прощения у читателей в моей говорливости. Кому любопытен может быть мой рассказ? Признаюсь, я и не думал излагать здесь моего жизнеописания, но к слову пришлось, и видимо, что старость подает мне клюку свою, если рассказ о *прошедшем*, о *бывалом* увлекает меня невольно. Впрочем, он ознакомит немного читателей «Очерков» с самым сочинителем их, а такого знакомства я вовсе не боюсь и почту истинной наградой, если рассказ мой послужит утешением какому-нибудь юному собрату, который так же тернистою тропою идет по пути жизни, как шел по ней я, опираясь на костыль Труда, освежаясь тихим лепетом

Надежды и с Верою в Провидение. Сколько раз, в часы безотрадной грусти, на берегах Дона и Ангары, Тускори и Москвы, повторял я слова нашего поэта-утешителя:

...Доверенность к Творцу!
Что б ни было — незримый
Ведет нас к лучшему концу
Стезей непостижимой.
Ему, друзья, отважно в след!
Прочь низкое, прочь злоба!
Дух бодрый на дороге бед
До самой двери гроба...[24]



НЕСКОЛЬКО СЛОВ О СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ КРИТИКЕ

Предполагая некоторое преобразование в плане и расположении «Русского Вестника» на сей, 1842 год, мы почитаем обязанностью объясниться с читателями нашими касательно одного из непременных отделений нашего журнала: разумеем критику.

Критика должна отныне войти значительным образом в содержание «Русского вестника», обращая воззрение свое в обширнейшем размере на явления важнейшие или почему-либо (хотя в отрицательном смысле) замечательные, дающие средство развить мысль о каком-либо предмете любопытном. Она будет дополняться *библиографическими* замечаниями обо всех произведениях современной русской литературы вообще (кроме тех, которых не пускают в порядочное общество), а отчасти и об иностранных.

Разумея под именем *критики* суждение о произведениях литературных или вообще о предметах, излагаемых в современных книгах, мы не ограничиваем ее одною только *словесностью*, но придаем ей характер, если можно так сказать, *энциклопедический*. Того требует настоящее состояние европейского и нашего просвещения и образованности, когда ученые предметы становятся уже не чужды обширному кругу читателей, когда направление века не допускает уже прежней исключительности предметов — от поэта требуют мысли и от

ученого философического воззрения на его занятие. Посредниками такой критики должны быть журналы в настоящее время.

Невозвратно прошли былые счастливые времена, когда старинная классическая критика с известными условиями председательствовала за трибуналом словесности, пред который являлись стихотворцы со своими эпопеями, одами, сатирами, мадригалами, посланиями. Заглянув в кодекс законов Лагарпа, справившись с учреждением о поэзии Горация и Буало [1], критика разрешала тяжбы и прошения поэтические, награждала чинами и знаками отличий или осуждала на штрафы и взыскания, даже иногда молодых поэтов на телесные наказания, как свидетельствует о том предание, сохраненное В. Л. Пушкиным в известной эпиграмме его *. Критика ученая была тогда в большом неустройстве; впрочем, и в ней были свои частные уложения, по которым весьма просто судились тяжбы людей ученых и дела вообще всюду шли весьма мирно и легко. Множество являлось тогда у нас в России Омиров, Лафонтенов, Титов Ливиев и проч. Служба литературная была весьма привольна. Некто Рубан «за один стих был допущен во храм славы», как свидетельствовал о том печатно князь П. А. Вяземский.

Лет за двадцать все еще неколебимо существовал такой порядок дел в критике. Но тогда именно, после утишения в Европе бурь политических, начались бури в науках, знаниях и литературе. Страшное настало волнение, всеобщее было восстание! Вся Европа, все искусства, все науки, все литературы были потрясены в основании. Не говорим уже о ниспровержении трибунала прежней критики, о том, как изодраны и выброшены были уложения Буало и кодексы Лагарпа. Старое не поддавалось без боя — началась битва и была отчаянная: дрались на скалах Швеции, на морях Англии, в Академии Парижской, в болотах Литвы, на берегах Тибра и Рейна. Союзники нового собирали войска даже в Индии, в Персии; под общими знаменами шли легионы Британии и

* Из которой известно нам, что однажды Аполлон, по докладу Эраты, за две плохие оды, поднесенные ему 15-летним поэтом, велел высечь его «розгами». А. С. Пушкин подтвердил любопытный рассказ своего дяди и прибавил к тому, что какой-то семинарист, за тетрадь «лакейских диссертаций», поставлен был «в палки» по при-приказу Феба (Соч. Пушк. X, 467) [2]. Ныне подобных наказаний на Парнасе, кажется, уже нет, хотя и не худо бы иногда — так, немножко...

Германии с кликом «Шекспир! Гете! Кант! Шеллинг!». Торжественно вступали победители в столицу Классицизма. Многие защитники старого достославно легли в битве; другие передались к неприятелю, иные попались в плен, были разогнаны, пропали без вести. Любопытны были сии события, и сколько тут являлось разнообразного и поучительного! Не только современные тогдашние владычества, но даже авторитеты прежних властителей подверглись спору и падению. Где девалась власть Кондильяка, Корнеля, Расина, Бюффона, Сульцера?.. Но какие были, однако ж, окончательные следствия такого всеобщего волнения?

Ради того, что в нем открылось несколько новых важных истин, когда и за одну истину ничего жалеть не надобно; можно простить беспорядки и несправедливости, причиненные литературными смятениями последних двадцати лет. Но нельзя не сознаться, что для настоящего времени во многом сменили они одно зло другим. Если не вникать в сии литературные события с высшей точки зрения, каждый невольно пожалеет о *старом добром времени* классического владычества и готов будет согласиться с Фонтенелем, который говорил: «Если бы я имел полную горсть истин, я не разжал бы моей руки».

Но прежде всего согласимся: бесполезно жалеть о том, что совершилось, ибо что было, тому надлежало быть. Такова участь человека: покупать добро и благо жертвами. Добро и благо в будущем можем мы уже и теперь предвидеть. Но если они предоставлены потомкам нашим, нам пришлось жить в довольно тяжелое время разрушения старого порядка дел, и должно согласиться, что нынешнее время в литературе и знаниях грустно и безотрадно.

Правда, мы совершенно уничтожили старую, ограниченную, неверную теорию изящного, разрушили прежний трибунал поддельной литературной критики, но учредили ль мы новый, более законный, утвердили ль новую теорию, более прежней верную? Нимало. Теперь у нас десять самовластных судилищ, одно другому противоречащих, учредилось вместо одного прежнего. Каждое пишет свои уложения, издает свои постановления, уничтожает их, публикует новые, которых не слушают другие. Если надобно обозначить настоящее состояние теории и критики литературной в наше время одним словом, то самое верное слово для того будет:

безначалие. У нас теперь сотня *эстетик*, а *изящное* так же и едва ли не более прежнего осталось загадкою. Смело укажем, чем оно *не может быть*, но никто еще не утвердил, *что такое оно* в самом деле. Такая же путаница в теориях ученых и в самой философии. Бедная философия! Когда сам Шеллинг (как уверяют, и — позвольте прибавить — уверяют ложно) отрекается от своих прежних положений, схоластика Гегеля сменила его философию для многих, а ученики Гегелевы уже спорят и дерутся между собою, когда в Англии и во Франции германская философия искажается бестолково и десятки новых нелепых мнений сшибаются в совершенных противоположностях.

Мы уничтожили старые авторитеты, сбросили с подножий кумиры, пред которыми прежде преклонялись, но уже сами видим, что кумиры, вместо старых нами поставленные, носят быстрые признаки человеческого несовершенства и многие из них стоят уже полуразрушенные, как алебастровые статуи в аллеях какого-нибудь запущенного сада. Оттого происходит, что на новые предметы, выставленные для благоговения публики, яростно устремляются толпы ничему не верующих разрушителей, и многие впадают в заблуждение самое нелепое и в совершенное отчаяние о прочности славы человеческой и труда людского. Посмотрите, с каким ожесточением нападают Мирмидоны на великого Гете в самой Германии и как чудовищную сказку предпочитают изящным созданиям искусства — «Нибелунгу» «Энеиде»[3], византийскую живопись идеалам Рафаэля, дикую дисгармонию Мейербера гармонии Моцарта, отвергают всякое дарование в Корнеле и Расине и не надивятся красотам Эленшлегера, находят что-то даровитое в Бульвере! А беспрерывная смена новых любимцев публики? Уже на творения В. Скотта дерзают смотреть холодно и после него с наслаждением читают отвратительные создания Марриета, уродливости Диккенса, холодные подражания великому В. Скотту ледовитого Купера. Даже самое безотчетное обожание Шекспира не доказывает ли, что оно есть следствие не отчетливого убеждения ума, но своевольное изуверство?

Искусство, потеряв свои правила, перепутавши, исковеркавши свои основания и идеи, стыдится называть себя музою — да оно и походит не на богиню изящного, а разве на полупьяную, растрепанную вакханку. Не изящного ищет теперь искусство, но дикого, странного,

нового. Поэзия, живопись, музыка, зодчество наши готовы дивиться уродливостям Эдды [4], картинам Дюрера, хорам дикарей Германии, искать образцов в готизме средних веков, Эллорских подземельях, Дендерских храмах, только удалиться бы от того, что прежде называлось изящным.

Не считайте слов наших преувеличением, не называйте их голосом усталого и отсталого человека, но спросите самих себя по совести, посмотрите кругом себя беспристрастно и решите: не похоже ли настоящее на груду развалин, где бушует разноплеменная толпа изуверов и разрушителей? Да и самое бесплодие дарования, уровень посредственности над всеми современными произведениями не доказательство ли того, что, открывши многие тайны искусства, мы свободно допустили в них дерзкую бездарность и при несуществовании основных правил искусство наше упало в ремесло? Наш вкус — странность; наше прекрасное — дикость; наша страсть — новизна.

Мы говорим вообще, не об отечественной только русской литературе и русском искусстве: все изложенное нами относится равно к Германии, Франции и Англии. Обращаясь к России собственно находим то же самое. Повиноваешись прежде тому, чему повиновались другие, мы участвовали потом в волнении других и кончили тем же, чем кончили другие: у нас нет теперь ни теории, ни правил; поэзия стала механизмом; груда развалин покрывает поле искусства; вместо одного прежнего судилища критики, бесспорно неверной, основано полдюжины трибуналов, один другому противоречащих. Все и каждый хотят щеголять оригинальностью — даже в правописании. Взглянем для доказательства на нашу русскую журнальную критику в прошлом году. В нескольких журналах четкими буквами обозначались отделения: *критика*, и что же они представляли?

В одном из журналов наших предлагали нам жалкие, уродливые обломки гегелевской схоластики, излагая ее языком, едва ли даже для самих издателей журнала понятным. Все еще устремляясь уничтожать прежнее, вследствие спутанных и перебитых теорий своих, но чувствуя необходимость каких-нибудь авторитетов, дико вопили о Шекспире, создавали себе крошечные идеальчики и преклоняли колени перед детскою игрою бедной самодельщины, а вместо суждений употребляли брань, как будто брань доказательство [5].

Другой журнал являл совершенную противоположность. Добродушно объявляя, что всякая философия прежняя и все, что доныне мыслил и делал ум человеческий, все сущий вздор, он выводил какую-то философию ad Jove *, по вдохновению, не по рассудку, вопя о гибели и разврате «братии, в земной погрязшей суете», призывал русских быть русскими, как будто можем мы не быть в то же время членами великого семейства человечества. В запальчивом усердии любезный журналист выдумывал даже какой-то особенный язык русский и вследствие своих теорий не мог налюбоваться на пародию «Одиссеи» от чистого и искреннего сердца, а в какой-то теории холода и тепла, недостойной даже и улыбки сожаления, видел разрешение великих тайн природы! [6]

Третий журнал составлял нечто среднее между сими двумя журналами. Целый год надувался он и как будто хотел что-то сказать решительное и положительное; начал известием, что Запад и его философия и искусство умерли и даже начали гнить, а потом круглый год потчевал читателей крохами, унесенными с западной похоронной трапезы. Критические статьи его походили на лекции какого-нибудь молоденького учителя, который, взявши в руки ученическую диссертацию, всходит на кафедру и начинает: «Мм. гг., мы рассмотрим, мы поверим по высшим правилам теории и науки настоящее произведение, но только в будущий раз, а теперь — извините!» Учитель кланяется, преважно сходит с кафедры, и собрание расходится [7].

Наконец, четвертый авторитет русской критики в прошедшем году составлял журнал, редактор коего давно, откровенно и прямо объявил, что он не верует ни в какие теории, не допускает никаких правил в искусстве, не знает умозрения, видит в науке сбор опытов, который изменяется после каждого нового открытия,— словом, что ум человеческий белка, бегающая беспрерывно по колесу, а в утешение за беспрерывную беготню белки дан ей орешек, и этот орешек — *шутка!* Вследствие такого расположения, почтенный журналист вот уже несколько лет шутит над всем, шутя говорит обо всем, и не верьте ему, если он начинает о чем-нибудь говорить не шутя — мистификация, над которою через несколько времени начнет первый смеяться сам мистификатор! [8]

Мы совсем не думаем осуждать русских критиков,

* По Юпитеру *(лат.)*.

уверены в добросовестном направлении их — мы даже не именуем никого, ибо хотим говорить о деле, а не об лицах. Если журналисты русские рассердятся на нас, то будут несправедливы, и если кому-нибудь из них угодно будет бранить нас за наш отзыв, мы наперед сказываем им, что отвечать не будем. Доказывать, что представленное нами изображение разнообразного направления нашей русской критики верно, мы не принимаем на себя труда: пусть читатели возьмут годовые издания четырех толстых русских журналов за 1841 год, сообразят статьи их и сами уверятся в словах наших. Разнохарактерность критического дивертисмента русской журналистики и неточность идей и оснований у наших критиков является в резких противоположных выводах упомянутых четырех журналов: что хвалит один, над тем смеется другой; от чего в восторге третий, то немилосердно бранит четвертый.

Повторим, что мы вовсе не думаем осуждать наших современных журнальных критиков: в их мнениях видны следы литературных событий последних двадцати лет, в них отражается то, что видим на Западе. Так невпопад философствует в Англии один из недоученных учеников германской философии; так *маленький аббатик* во Франции вымышляет ad Jove свою вдохновенную философию; так некоторые из западных критиков хотят своевольно разрешить задачи теории и катают камень Сизифа; так, наконец, другие решились над всем забавляться и то надевают костюм *Фигаро*, то летают и жужжат *осами и шмелями*. Оставим всех их в покое; пусть каждый делает, что ему угодно. Обращаемся к тому, какое основание в современной критике желали бы мы видеть — по крайней мере что мы принимаем в основание *критики «Русского вестника»*.

Прежде всего откровенно сознаемся, что мы совсем не мечтаем осуществить собою идеал критики, который можно себе только вообразить, но олицетворить который не дано человеку. Мы думаем, убеждаясь опытом и историческим воззрением, что для каждого века задачу критики составляет только прибавление вновь приобретенных сведений к тому, что было ведомо прежде. Здесь самое трудное дело — беспристрастное самоотречение и удаление от современных страстей и пристрастия, беспрерывно увлекающих человека.

В литературных событиях последних двадцати лет, в Европе и у нас, мы видим переход от одного состояния

дел к другому, от старого к новому. Человечество идет вперед, но, достигнув высокой степени развития, оно вдруг начинает думать, что идти далее уже невозможно, хочет остановиться, торжествовать свою победу, забывая, что остановка только увлечет его в сильнейший новый порыв к неизвестной искомой им цели. В политической истории народов такие переходы уже определены и ясны: приложите их к истории ума, знаний и литературы, и она пояснится вам. Так, классическому миру древних наследовало его падение в Риме, явило схоластику, перешедшую в классицизм новейший, который погиб в наше время от переворота, коему несправедливо дали название романтического. Каждый переворот должен сопровождаться разгаром страстей и излишествами, утучняя трупами идей своих ниву Божию, называемую *умом* и *знанием*. Настоящее время есть переход от романтического бурного переворота к времени мирному, к новому, тихому воссозданию прежних положительных идей человечества. Потомки наши доживут опять до времени своего классицизма, а их потомки опять разрушат их создание новым переворотом — в том заключается жизнь человека и жизнь ума его.

Такое определение может обозначить наше современное место в истории ума человеческого.

«Воссозданию *прежних* идей»,— сказали мы. Да, прежних, но идей *человечества*, а не классика, не схоластика, не грека, не римлянина и не романтика. Убедитесь в бессмертной жизни человечества, в том, что все народы суть члены его, что все века суть различные времена возраста его; что абсолютного или безусловного на вечность не создавал еще человек, но не создавал он и абсолютно нелепого, и что все, чему воздавал он когда-либо поклонение, имело свои верные причины и оправдывалось историею его или, говоря иначе, временем и местностью. Оставьте вздорную мысль о безумии предков ваших, бросьте еще более нелепую идею, будто вы, крошечный человечек, определены начать новую историю ума человеческого. Забавно какому-нибудь капралу, стоя на карауле, мечтать, что им начинается новая история, когда мы знаем, что и маленький капрал (le petit caporal) был только *глава* в истории своего века.

«Но воссоздание прежних идей не есть ли уже нового рода классицизм?» Именно, но только несколькими процентами повыше прежнего, классицизм, который умеет ценить Шекспира, отдавая справедливость Корнелю;

философскую механику Кондильяка заменяет философиею эклектизма человечества; пагубное безбожие энциклопедистов уничтожает перед божественным светом религии; находит условия мира между верою и умом, классицизмом и романтизмом и, созерцая исторически жизнь человечества, видит во всем неизменные меру, вес и число.

Критика, основанная на таких началах, кажется нам достойною великих современных успехов ума, которые, как лучи солнца, пробились повсюду сквозь мрачные тучи, носившиеся в последнее время по горизонту современного человечества. Такая критика не назовет безумием философской истории ума человеческого и не подумает сама создавать науки наук с основания. Она не преклонится безусловно уже ни перед каким кумиром ни в поэзии, ни в науке, ни в искусстве, но оценит равно творение Виазы, драму Шекспира, трагедию Корнеля, высокое создание готического зодчества, исполинское здание египтянина и изящное произведение грека. Наученная опытом, она не сорвет лаврового венка с головы своевременного дарования, которым увенчали его современники, и тем осторожнее будет сама в раздаче венков: если спорят о венке Державину, не будет она легкомысленно надевать его на голову Пушкина, возводя его во всемирные поэты, потому только, что так говорит собственное наше мелкое самолюбие. Такая критика не осудит безотчетно на позор прежних условий искусства, но, дополняя их новыми открытиями ума человеческого, воздаст их, повторяем уже сказанное нами, не станет утверждать, что в искусстве нет никаких условий и в науке существует только слепой опыт без теории. Наконец, такая критика поймет вполне слово *народность*, в уме и науке, сознавая, что при эклектизме человечества каждый народ должен жить своею самобытностью, хотя и не осуждая на бессмыслие и смерть все другие народы.

Такую критику хотели бы мы представить читателям «Русского вестника», осмеливаясь назвать ее «самобытною русскою» — *хотели бы*, говорим, и наперед признаем недостаток сил наших исполнить наше желание. По крайней мере осмеливаемся обещать все зависящее от нашей доброй воли, и предварительное, искреннее объяснение наше о сущности современной критики может показать читателям, какую при том предполагаем мы цель.

Смеем думать, что некоторые прежние опыты и *двадцать пять лет* занятий литературных дают нам некоторое право на доверенность наших читателей.

В отделении *критики* «Р. в.» желалось бы нам отдавать читателям не отдельные только отчеты о замечательных явлениях отечественной и иностранных литератур, но представлять статьи наши в общей связи, так, чтобы не столько показывали частную сущность того или другого явления, но современное состояние предмета, коему явление принадлежит. Мало поучительного может извлечь читатель, если ему укажут осуждающим перстом на то либо другое, немногое приобретет и сочинитель от частных заметок и похвал, если не перескажут ему современных требований в деле, которым он занимается. Пусть только сии требования укажет не произвол критика, не безотчетное: «Так я думаю — так ты должен думать», но отчетистый суд, скромное, доказательное изложение мнения критика и беспристрастие.

«Беспристрастие!» Вот камень претыкания для критики, ибо каждый критик, бывши критиком, в то же время и человек. Быть *беспристрастным* не трудно, ибо для того надобно быть только честным человеком, но кто осмелится поручиться за мое *бесстрастие*, едва ли возможное в здешнем мире? Здесь да простят критику, если только увидят, что он говорит честно и добросовестно... Да верзит на него камень только тот, кто по совести осмелится сказать: «Я выше страстей и личных отношений человеческих!»

Отказываясь от *полемики*, мы не отказываемся сказать иногда наше мнение и не о книге только, но и по поводу какой-либо журнальной статьи — спорить не будем, ибо решение должны произнести другие.

Много любопытных и важных вопросов может заявить суду критики современный быт литературы и знаний в России и в Европе. Но не одни только идеи должны увлекать внимание критики и не одно *современное*. Частные подробности, орудия идей, формы, в какие они облекаются, могут дать повод к соображениям любопытным. Много вопросов может возникнуть из быта прошедшего, оконченного, но еще не решенного потомством, или решенного, но не без апелляций.

РЕВИЗОР

КОМЕДИЯ В 5-ТИ ДЕЙСТВИЯХ. СОЧ. Н. ГОГОЛЯ.

Издание второе, исправленное, с приложениями. М., в тип. Н. Степанова, 1841 г., в 8, 230 стр.

Сочинитель «Ревизора» представил нам собою печальный пример, какое зло могут причинить человеку с дарованием дух партий и хвалебные вопли друзей, корыстных прислужников и той бессмысленной толпы, которая является окрест людей с дарованием. Благодарить бога надобно скорее за неприязнь, нежели за дружбу того народа, о котором говорил Пушкин:

Уж эти мне друзья, друзья! [1]

Забавна, но, право, понятна молитва мусульманина, который ежедневно молится: «О, Магомет! спаси меня от друзей моих, а с неприятелями моими я и без тебя слажу!»

Никто не сомневается в даровании г. Гоголя и в том, что у него есть свой бесспорный участок в области поэтических созданий. Его участок — добродушная шутка, малороссийский *жарт*, похожий несколько на дарование г. Основьяненки, но отдельный и самобытный, хотя также заключающийся в свойствах малороссиян. В шутке своего рода, в добродушном рассказе о Малороссии, в хитрой простоте взгляда на мир и людей г. Гоголь превосходен, неподражаем. Какая прелесть его описание ссоры Ивана Ивановича, его «Старосветские помещики», его изображение запорожского казацкого быта в «Тарасе Бульбе» (исключая те места, где запорожцы являются героями и смешат карикатурой на Дон Кихота), его история о носе, о продаже коляски!

Так и «Ревизор» его: фарс, который нравится именно тем, что в нем нет ни драмы, ни цели, ни завязки, ни развязки, ни определенных характеров. Язык в нем неправильный, лица — уродливые гротески, характеры — китайские тени, происшествие несбыточное и нелепое, но все вместе уморительно смешно, как русская сказка о тяжбе ерша с лещом, как повесть о дурне [2], как малороссийская песня:

Танцевала рыба с раком,
А петрушка с пастернаком,
А цибуля с чесноком...

Не подумайте, что такие создания было легко писать, чтобы всякий мог писать их. Для них надобно дарование особенное, надо родиться для них, и притом еще часто то что вам кажется произведением досуга, делом минуты, следствием веселого расположения духа, бывает трудом тяжелым, долговременным, следствием грустного расположения души, борьбою резких противоположностей.

С «Ревизором» обошлись у нас весьма несправедливо. Справедливо поступила только публика вообще, которая увлекается впечатлением общим, безотчетным и почти никогда в нем не ошибается, но несправедливы были все наши судьи и записные критики. Одни вздумали разбирать «Ревизора» по правилам драмы, чопорно оскорбились его шутками и языком и сровняли его с грязью. Другие, напротив, мнимые друзья автора, увидели в «Ревизоре» что-то шекспировское, превознесли его, прославили, и вышла та же история, какая была с Озеровым. Досадно вспомнить, какие были притом побуждения к неумеренным похвалам, но если они были и искренны, зато ошибочны, и посмотрите, какое зло они причинили: видя осуждение одних и похвалы других, автор почел себя неузнанным гением, не понял направления своего дарования и вместо того, чтобы не браться за то, чего ему не дано, усилить деятельность в том направлении, которое приобрело ему общее уважение и славу, вспомнить слова Сумарокова:

Слагай, к чему тебя влечет твоя природа,
Лишь просвещение, писатель, дай уму [3],—

начал писать историю, рассуждения о теории изящного, о художествах, принялся за фантастические, за патетические предметы, точно так, как Лафонтен некогда доказывал, что он берет образцы у древних классиков. Разумеется, автор проиграл свою тяжбу. Все, что здесь сказано, не выдумка наша и сказано не наобум: прочтите приложенное при новом издании «Ревизора» письмо автора, которое можно сохранить как любопытную историческую черту и как материал для истории человеческого сердца [4]. Разве Шекспир только мог бы так писать о себе и о своих творениях и так говорить о характере своего Гамлета, как г. Гоголь говорит о характере Хлестакова! И с тем вместе письмо это дышит такою добродушною поэтическою грустью...

Но скажут нам: следственно, чем же тут виноваты хвалители автора? Тем, что, не увлеки они самолюбия авторского в ошибку, осуждения могли благодетельно подействовать на автора и обратить его на прямой путь. Осуждения не погубят никогда, а выхваления часто и почти всегда губят нас. Таков человек.

И как не иметь столько уважения к самим себе, что из мелкого расчета корысти не стыдиться показать себя надувателями мыльных пузырей! Если же хваления происходят от безотчетного увлечения, как до такой степени не отдавать себе отчета в своих понятиях, не научиться из опытов прошедшего не повторять в каждом поколении одну и ту же *докучную* сказку!

ПОХОЖДЕНИЯ ЧИЧИКОВА, ИЛИ МЕРТВЫЕ ДУШИ ПОЭМА Н. ГОГОЛЯ

Москва, в Университетской типографии, 1842 г., в 8, 475 стр.

Мы сказали мнение наше о литературных достоинствах г-на Гоголя, оценяя в нем, что составляет его бесспорное достоинство. Повторим слова наши: «Никто не сомневается в даровании г-на Гоголя и в том, что у него есть свой участок в области поэтических созданий. Его участок — добродушная шутка, малороссийский *жарт*, похожий несколько на дарование г-на Основьяненки, но отдельный и самобытный, хотя также заключающийся в свойствах малороссиян. В шутке своего рода, в добродушном рассказе о Малороссии, в хитрой простоте взгляда на мир и людей г. Гоголь превосходен, неподражаем! Какая прелесть его описание ссоры Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем, его «Старосветские помещики», его история о носе, о продаже коляски! Так и «Ревизор» его — фарс, который нравится именно тем, что в нем нет ни драмы, ни цели, ни завязки, ни развязки, ни определенных характеров. Язык в нем неправильный, лица — уродливые гротески, характеры китайские тени, происшествие несбыточное и нелепое, но все вместе уморительно смешно, как русская сказка

о тяжбе ерша с лещом, как малороссийская песня «Танцевала рыба с раком». Не подумайте, что такие создания легко писать, что всякий может их писать. Для них надобно дарование особенное, надобно родиться для них, и притом часто то, что вам кажется произведением досуга, делом минуты, следствием веселого расположения духа, бывает трудом тяжелым, долговременным, следствием грустного расположения души, борьбою резких противоположностей» [1].

Осмеливаемся думать, что такого мнения не назовут мнением, которое внушили бы предубеждение, пристрастие, личность против автора (мы не только не имеем чести быть знакомыми с г-ном Гоголем, но даже никогда не видали его и никогда не находились с ним ни в каких литературных или нелитературных отношениях — к сожалению, в наше время надобно иногда говорить о таких посторонних литературе обстоятельствах!).

Тем откровеннее скажем мы, что «Похождения Чичикова, или Мертвые души», подтверждая наше мнение, показывают справедливость и того, что мы прибавили к мнению нашему о даровании г-на Гоголя.

«Сочинитель «Ревизора» (говорили мы) представил нам печальный пример, какое зло могут причинить человеку с дарованием дух партий и хвалебные вопли друзей — корыстных прислужников и бессмысленной толпы, которая является окрест людей с дарованием. Так, в «Ревизоре» *друзья* автора видели что-то шекспировское, превознесли его, прославили, и — вышла та же история, какая была с Озеровым: автор почел себя неузнанным гением, не понял направления своего дарования, начал писать историю, рассуждения о теории изящного, о художествах, принялся за фантастические, за патетические предметы. Все, что здесь сказано, не выдумка наша: прочтите приложенное при новом издании «Ревизора» письмо автора, которое можно сохранить как любопытную историческую черту и как материал для истории человеческого сердца...»

«Похождения Чичикова» также любопытная заметка для истории литературы и человеческого сердца. Здесь видим, до какой степени может увлечься с прямой дороги дарование и какие уродливости создает оно, идя путем превратным. С чего начал «Ревизор», то кончил *Чичиков*.

Сказавши, что поэтические создания бывают следствием противоположностей и труда, прибавим, что весь-

ма часто поэт смотрит превратно на свое назначение и самую цель своего искусства. Так, Расин отказывался от театра и писал государственные проекты; Конгрев стыдился своих комедий; Лафонтен приписывал успех своих басен апологической форме и поучительному направлению их; Петрарка презирал свои сонеты и гордился своими латинскими стихами. Говорят, что Жироде, отрекаясь от живописи, считал себя великим стихотворцем, Канова думал, что он рожден не ваятелем, а живописцем, а Гретри, презирая музыку, мечтал о философических сочинениях.

Из всего, что пишет и что о самом себе говорит г-н Гоголь, можно заключить, что он превратно смотрит на свое дарование. Покупая создания свои тяжким трудом, он не думает шутить, видит в них какие-то философическо-гуморические творения, почитает себя философом и дидактиком, составляет себе какую-то ложную теорию искусства, и очень понятно, что, почитая себя гением универсальным, он считает самый способ выражения, или язык свой, оригинальным и самобытным. Может быть, такое мнение о самом себе необходимо по природе его, но мы не перестанем, однако ж, думать, что при советах благоразумных друзей г-н Гоголь мог бы убедиться в противном. Вопрос «производил бы он тогда или нет свои прекрасные создания?» может быть решен положительно и отрицательно. Легко могло бы быть, что г-н Гоголь отверг бы тогда все, что вредит ему, и так же легко могло бы случиться, что, разочарованный в высоком мнении о самом себе, он с горестью бросил бы перо свое как орудие недостойной его величия шутки. Человек — загадка мудреная и сложная, но мы скорее склоняемся на первое из сих мнений — сказать ли? — даже лучше желали бы, чтобы г-н Гоголь вовсе перестал писать, нежели чтобы постепенно более и более он падал и заблуждался. По нашему мнению, он уже и теперь далеко устранился от истинного пути, если сообразить все сочинения его, начиная с «Вечеров на хуторе близ Диканьки» до «Похождений Чичикова». Все, что составляет прелесть его творений, постепенно исчезает у него. Все, что губит их, постепенно усиливается. Г-н Гоголь не только не убеждается, что он не создан ни для гумористических, ни для патетических творений, но он на них-то именно и опирается. Он хочет философствовать и поучать; он утверждается в своей теории искусства; он гордится даже своим странным

языком, считая ошибки, происходящие от незнания языка, оригинальными красотами. Читайте новейшие сочинения г-на Гоголя, его письмо при «Ревизоре» и особливо его «Похождения Чичикова», и вы убедитесь в правде слов наших.

Еще в прежних сочинениях своих г-н Гоголь силился иногда изображать любовь, нежность, сильные страсти, исторические картины, и жалко было видеть, как ошибался он в таких попытках. Приведем для примера его усилия представить малороссийских казаков какими-то рыцарями, Баярдами, Пальмеринами. Из письма при «Ревизоре» узнаем, что и в этом фарсе был у автора какой-то план комедии, была мысль изобразить жизнь действительную, создать характеры. Самые жаркие поклонники г-на Гоголя сознаются, что его философические и теоретические творения суть ошибки. Что же было следствием столь превратных понятий г-на Гоголя? Почитайте, если у вас достанет сил, статью в «Москвитянине» — «Рим».

Мы не знаем ни в русской, ни в других литературах ничего, что выражало бы так хорошо то, что называется *галиматьею*. «Рим» г-на Гоголя — какой-то набор риторических фраз, натянутых сравнений, ложных выводов, детских наблюдений. И между тем автор думает, что он изображает философически и поэтически характеристику Италии и Франции, Рима и Парижа! Язык, каким писана статья, о которой говорим, может быть выставляем ученикам как язык, каким писать не должно. Приведем несколько строк, где видна будет уродливость и мыслей, и слога.

«Попробуй взглянуть на молнию, когда, *раскроивши черные, как уголь*, тучи, нестерпимо *затрепещет* она целым *потопом блеска»*,— так начинает автор.

Прекрасно, да только *черных, как уголь, туч* нет в природе, и если молния *раскраивает* тучи, то она не ослепляет блеском, а *затрепетать потоком света* станем мы говорить тогда, когда будем говорить: *побледнеть бурей мрака, улыбнуться вихрем пожара* и т. п.

«Таковы *очи* у албанки Аннунциаты».

Очи (почему не *глаза?*), как молния, которые *трепещут потопом света!* Ведь это похоже на очи, *не перенося блеска коих, солнце прячется в облака!* Но автор бросает их — новый прыжок:

«Все напоминает в ней те *античные* времена, когда оживлялся мрамор и *блистали* скульптурные резцы».

Но мрамор и ныне оживляется резцами, и какие еще бывают *резцы*, кроме *скульптурных*,— разве *живописные, архитектурные*?

«Густая *смола волос* (то есть волосов) *тяжеловесною косою вознеслась* в два кольца над головою и четырьмя длинными кудрями *рассыпалась* по шее».

Смола, которая *возносится* кольцами над головою и *рассыпается* кудрями, и еще *густая смола*, и *косою тяжеловесною! Кудри* по-русски вовсе не значит *локоны*.

«Как ни поворотит она *сияющий снег своего лица*, образ ее весь напечатлелся *в сердце* (то есть *на* сердце)».

Снег лица, который *поворачивает* красавица! После сего можно говорить: *кармин щек ее остановился передо мною — голубизна взора ее устремилась на меня!*

«Станет ли профилем — благородством дивным дышет (то есть дышит) профиль, и *мечется* красота линий, каких не создавала кисть».

Как вам кажутся — «дивное благородство, которым дышит профиль», и красота линий, которая *мечется*, то есть бросается, бегает взад и вперед!

«Обратится ли *затылком* с подобранными кверху, *чудесными* волосами, показав *сверкающую* позади шею и красоту невиданных землею плеч — и там она *чудо!*»

Подлинно — *чудо*, у которого «шея сверкает» и плеч не видала земля, хотя красавица ходит по земле!

«Но *чудеснее* всего, когда глянет она очами в очи, *водрузивши хлад и замиранье в сердце*».

Каким это манером *водружают хлад* (то есть холод) и *замиранье в сердце?* Теперь смело можно говорить: *посадила огонь и думу в душу!*

«Полный голос ее звенит, *как медь*».

Хорош голос, *звенящий, как медь!*

«Никакой гибкой пантере (то есть леопарду) не сравниться с ней в быстроте, силе и гордости движений».

Если красавицу можно сравнивать с леопардом, почему не сравнить ее после сего с слоном, тигром, львом?

«Все в ней венец создания, *от плеч до античной, дышущей* (то есть *дышащей*) ноги и до последнего пальчика на ее ноге».

Все — венец создания, но *только от плеч до ноги*, античной и «дышащей», как дышит профиль красавицы. А шея и глова?

«Куда *не* (то есть *ни*) пойдет она — уже *несет с собой картину*».

Что такое красавица, которая *везде носит с собой*

картину? Если автор хочет сказать, что она сама картина, то как она *носит сама себя?* Ведь это похоже на Москву, которая у одного из русских писателей «выбежала навстречу царю Михаилу и внесла его в Кремль!» Но дивитесь далее.

«Спешит ли *ввечеру* (то есть вечером) к фонтану с *кованой медной вазой на голове* (то есть просто с медным кувшином), *вся проникается чудным согласием обнимающая ее окрестность* (то есть говоря по-русски: «вся обнимающая ее окрестность проникается чудным согласием»).

Если вы не понимаете, как может *проникаться согласием окрестность* оттого, что *какая-то красавица идет с кувшином за водою*, читайте далее.

«Легче уходят вдаль *чудесные* линии Албанских гор (автор щедр на чудеса: затылок красавицы у него — *чудо;* волосы у нее *чудесные;* глядит она еще *чудеснее;* окрестность от нее проникается *чудным* согласием, и линии гор *чудесные!*), синее *глубина римского неба* (*глубина неба* — высота моря?), прямей *летит кверху кипарис* (да, разве кипарисы летают?), и красавица южных дерев, римская *пинна* (что мешает после сего говорить: казанский *кверкус?*) *тонее* (то есть тоньше) и чище рисуется на небе своею зонтикообразною, *почти плывущею на воздухе* верхушкою (как *плавает* и еще *почти плавает на небе верхушка деревьев* — не понимаем!)»

Видите ли теперь, как *проникается согласием окрестность*, когда красавица идет за водою? Видите, когда она идет, то линии гор начинают уходить вдаль легче, небо становится синее, кипарисы летят кверху прямее, а сосны рисуются на небе чище и тоньше? Это напоминает красавицу, которая, по русской поговорке, в окно глянет, так конь прянет, а выйдет на улицу, так три дня собаки лают!

«И все: и самый фонтан, где уже столпились *вкучу* (то есть *в кучу*, но как можно *толпиться* в кучу? *Куча* значит что-нибудь накладенное, набросанное одно на другое) на мраморных ступенях албанские горожанки, переговаривающиеся сильными, *серебряными* голосами (вероятно, в отличие от *медного* голоса красавицы), пока поочередно бьет вода *звонкой алмазной дугой* в подставляемые медные чаны...»

Чаны, которые принесли на головах своих горожанки, и вода, *бьющая алмазной дугой,* которая притом *звонит!*

«И самый фонтан, и самая толпа — все кажется для нее (да что и говорить о толпе и о фонтане, когда для нее и горы, и сосны, и кипарисы, и небо!), *чтобы* ярче выказать торжествующую красоту, *чтобы* видно было, *как* она предводит всем, подобно *как* царица предводит *за собою* придворный чин свой!»

Нестерпимым галлицизмом следовало заключить изображение чудной красавицы. Оставляем ее у фонтана и спрашиваем: не *чудная* ли *галиматья* весь этот набор, где смешение слов и ошибки против языка показывают незнание грамматики, а безобразие образов — забвение всякой логики? Выписывать и разбирать далее мы не станем — довольно для образчика! Далее вы найдете чудеса еще чудеснее — глубина галереи *выдает сверкающую красавицу* из *сумрачной темноты*; *пурпурное сукно* ее наряда *вспыхивает*, и *чудный праздник летит* из *лица ее навстречу!* Вы увидите *кипящее* перо — *призрак пустоты*, который *видится* во всем; древний мир, который *шевелится из-под темного архитрава;* кипарисы *черные, как уголь;* женщины, которые *подобны зданиям в Италии* — или *дворцы*, или *лачужки;* ноги, пред которыми показались бы *щепками ноги англичанок, немок, француженок и женщин всех других наций;* огромный запачканный нос, который *выглянул* (нос) *из переулка и, как большой топор, повиснул над губами.* Вы увидите *темную ширину громады*, играющую *толпу стен*, орнаменты и карнизы, которые *вызначились* в непостижимой красоте, коней, которые *завершают* день карнавала... И вся эта дикая смесь слов закрывает, как мы уже говорили, набор ложных выводов, детских наблюдений, смешных и ничтожных заметок, не проникнутых ни одною светлою или глубокою мыслью. Содержание всей статьи составляют путешествие какого-то глупого римского князя в Париж, где он шатался по ресторациям, возвращение его в Рим, где он любуется на римскую масленицу, и в заключение влюбляется в красавицу, описанием которой начинается статья,— красавицу такую, что, «*взглянувши* на грудь и бюст ее, уже *становилось очевидно*, чего недостает в *груди* и *бюстах* прочих красавиц, и перед волосами которой показались бы *жидкими и мутными все другие волосы*».

Признаемся, что, прочитавши письмо при «Ревизоре» и «Рим», мы уже немногого ожидали от «Мертвых душ», обещанных друзьями автора и предвозвещенных как нечто чудное и великое. Подлинно чудное! «Мертвые ду-

ши» превзошли все наши ожидания. Можно было ожидать чего-нибудь странного, но все, однако ж, не того, что мы увидели!

Мы совсем не думаем осуждать г-на Гоголя за то, что он назвал «Мертвые души» *поэмою*. Разумеется, что такое название шутка. Для чего запрещать шутку? Наше осуждение «Мертвых душ» коснется более важного.

Начнем с содержания — какая бедность! Не помним, читали или слышали мы, что кто-то назвал «Мертвые души» *старой погудкой на новый лад*. Действительно, «Мертвые души» сколок с «Ревизора»: опять какой-то мошенник приезжает в город, населенный плутами и дураками, мошенничает с ними, обманывает их, боясь преследования, уезжает тихонько, и — «конец поэме!»

Надобно ли говорить, что шутка, в другой раз повторенная, уже становится скучна, а еще более, если она растянута на 475 страниц? Но если мы к тому прибавим, что «Мертвые души», составляя грубую карикатуру, держатся на небывалых и несбыточных подробностях; что лица в них все до одного небывалые преувеличения, отвратительные мерзавцы или пошлые дураки — все до одного, повторяем; что подробности рассказа исполнены такими описаниями, что иногда бросаете книгу невольно, и наконец, что язык рассказа, как язык г-на Гоголя в «Риме» и «Ревизоре», можно назвать собранием ошибок против логики и грамматики,— спрашиваем, что сказать о таком создании? Не должно ли с грустным чувством видеть в нем упадок дарования прекрасного и пожалеть еще об одной из утраченных надежд наших, пожалеть тем более, что падение автора умышленно и добровольно?

Карикатура, конечно, принадлежит к области искусства, но карикатура, не перешедшая за предел изящного. Русская повесть об Еремушке и повивальной бабушке, как русская сказка о дьячке Савушке, романы Диккенса, неистовые романы новейшей французской словесности исключаются из области изящного. Если и допустим в низший отдел искусства грубые фарсы, итальянские буффонады, эпические поэмы *наизнанку* (travesti), поэмы вроде «Елисея» Майкова, можно ли не пожалеть, что прекрасное дарование г-на Гоголя тратится на подобные создания! Мы уже не узнаем прежнего добродушного жартования, прежней милой шутки, даже преж-

него остроумия нашего автора в его карикатуре, где герои кабаков и харчевен, пьяницы и мерзавцы намараны углем и сажею!

Искусству нечего делать, не в чем рассчитываться с «Мертвыми душами». Многие защитники г-на Гоголя и не спорят за художническую отделку, и не ищут цели искусства в «Мертвых душах», но они спорят за естественность изображения, за верность природы, в них очерченной.

Ни слова о том, достойны ли внимания истинного дарования, истинного художника отвратительные предметы кабаков, острогов, игорных домов, картины позора, бедности, гибели человечества, если их самих, без эстетической цели при изображении их, будет иметь целью художник. Кто станет утверждать противное, мы возразим ему, что после сего восковое изображение гниющего трупа, картина пьяницы, которого рвет и дергают судороги с похмелья, могут быть предметами искусства? Вы говорите, что ошибка прежнего искусства состояла именно в том, что оно румянило природу и становило жизнь на ходули. Пусть так, но, избирая из природы и жизни только темную сторону, выбирая из них грязь, навоз, разврат и порок, не впадаете ли вы в другую крайность и изображаете ли верно природу и жизнь? Природа и жизнь так, как они есть, представляют нам рядом жизнь и смерть, добро и зло, свет и тень, небо и землю. Избирая в картину свою только смерть, зло, тень, землю, верно ли списываете вы природу и жизнь! Вам скучны прежние *герои* искусства, но покажите же нам *человека* и *людей*, да *человека*, а не мерзавца, не чудовище, *людей*, а не толпу мошенников и негодяев. Иначе лучше примемся мы за прежних героев, которые иногда скучны, но не возмущают по крайней мере нашей души, не оскорбляют нашего чувства. Изобразить человека с его добром и злом, мыслью неба и жизнью земли, примирить для нас видимый раздор действительности изящною идеею искусства, постигшего тайну жизни,— вот цель художника, но к ней ли устремлены «Герои нашего времени» и «Мертвые души»? Напрасно будете вы ссылаться на Шекспира, на В. Гюго, на Гете. Кроме того, что худое и у Шекспира худо, Шекспир не тем велик, что Офелия поет у него неблагопристойную песню, Фальстаф ругается и нянька Юлии говорит двусмысленности, но похожи ли ваши грязные карикатуры на создания высокого *гумора* Шекспирова, на исполинские об-

разы В. Гюго (мы говорим об его «Notre-Dame de Paris»), на многосторонние творения Гете!

Где, скажите, где видали вы города, в которых ни *одно* светлое чувство не мелькнуло бы в душе ни *одного* обитателя; где добродетель, ум, честь, все общественные связи были бы всеми забыты, попраны; где невежество и разврат тяготели бы равно и безразлично над всеми; где, наконец, самая природа была бы мертва, грустна, печальна без изменений? Не говорим о России: укажите нам где угодно такой город. В самых диких, варварских племенах, у кафров, чукчей, эскимосов есть добро, есть чувство, в *своих* формах, в *своих* условиях, но *есть они*, ибо таков человек. Еще больше, если вы предполагаете ваш проклятый город в России, то вы клевещете не только на человека, но и на родину свою. Зная Россию, может быть, больше вас, изъездивши ее во всех направлениях, живши и с барами русскими, и с мужиками русскими, посещавши и великолепные *салоны*, и курные *избы* русские, смело называем мы ложью и выдумкою изображения в «Мертвых душах». Кто против того, что есть у нас, как и везде, Собакевичи, Плюшкины, Ноздревы, но *не такие они*, да если бы и такие попались вам, они исключения, они уроды. Как же по собранию уродов изображаете вы человека и где *естественность* и *верность* изображений, за которые превозносите вы «Мертвые души»?

Мы скажем более: почти каждое положение действующих лиц показывает незнание автора. Возможно ли, например, чтобы Чичиков с первого слова начинал покупать у каждого встречного мертвые души? Ведь его дело все равно что воровство, что делание фальшивых ассигнаций. Возьмем мелочь: возможно ли, чтобы *на бал к губернатору* пустили Ноздрева и во время котильона он сел на пол и хватал дам за подолы? Наконец, возможен ли скупец такой, как Плюшкин? Но малые и большие невозможности встречаются в «Мертвых душах» беспрестанно. Повторяем: где естественность и верность изображений, за которые друзья автора превозносят «Мертвые души»?

Вообразите себе после сего, если вы еще не читали сочинения г-на Гоголя, что все это исполнено таких отвратительных подробностей, таких грязных мелочей, что, читая «Мертвые души», иногда невольно отворачиваетесь от них. В доказательство не смеем мы выписывать всего, не смеем даже выписывать чего-нибудь

вполне. Укажем только, для примера, на отвратительного слугу Чичикова, который провонял и везде носит с собою вонючую атмосферу; на каплю, которая капает из носа мальчишки в суп; на блох, которых не вычесали у щенка; на Собакевича, который дремлет и рыгает после обеда; на бабу *с прорехой ниже спины*; на старую зубочистку Плюшкина; на сцены вечером на улицах с существами в красных шалях и в башмаках без чулков; на описание прогулки Селифана и Петрушки в кабак; на Чичикова, который спит нагой; на Ноздрева, который приходит в халате без рубашки; на щипанье Чичиковым волосов из носа; на будочника, который... Но увольте нас от исчисления: ему конца не будет, если исчислять все подобное в «Мертвых душах»! Не так думает автор: ему как будто тепло, мягко, раздольно в такой области — он повторяет, усиливает свои милые подробности; он рад, когда найдет какое-нибудь пахучее сравнение; он недоволен просто карикатурою — он чертит уродливости — он рад повторять все лакейские и трактирные слова и сам с наслаждением подлаживать под манер их! Так, например, он несколько раз обращается к своему вонючему Петрушке: он недоволен, сказавши, что Петрушка воняет — он как будто заставляет вас нюхать и сказать, чем воняет от него! Пьяница кучер Чичикова для автора занимательное лицо. Ему мало упомянуть о блохах — он заставляет вас слушать, как чешется Чичиков в постеле и ругает блох — блохи являются вам беспрестанно, во всех видах, и не менее ласков автор и к мухам. Вы должны у него выслушать, как залезла муха в нос Чичикову; как с досады он давил мух, и если надобно сравнение, автор указывает вам на мух, ползающих по сахару! Так в несбыточных преувеличениях автор уверяет вас, что в русских погребах льют в поддельную мадеру крепкую водку; что провинциальные барышни стыдятся сказать: «я высморкала нос — я плюнула», но «я облегчила себе нос, я обошлась посредством платка»; что у одной из них платье было обшито таким огромным руло, что растопырилось на полцеркви, а частный пристав приказал народу отодвинуться к паперти, чтобы не измять платья ее высокоблагородия. Там одна из дам, по рассказу автора, страдая какою-то *инкоммодите* * на ноге, «величиною с горошину», приехала на бал в плисовых сапогах, но не вытерпела и вальсировала, забывши

---

* Недомогание *(лат.)*.

о сапогах и инкоммодите! Если даже надобно сравнить красивое личико с чем-нибудь, автор не находит лучше сравнения его с свежим яичком, которое держит против солнца смуглая рука ключницы! На каждой странице книги раздаются перед вами: *подлец, мошенник, бестия*, но это уж *нипочем*, как говорится: автор заставляет нас выслушивать кое-что более — все трактирные поговорки, брани, шутки, все, чего можете наслушаться в беседах лакеев, слуг, извозчиков, все так называемые *драгунские штуки*! Вы должны присутствовать при описании допроса беглого мужика на двух страницах; должны выслушать глупейший рассказ почтмейстера о капитане Копейкине, рассказанный таким образом: «Ну, можете себе представить, *этакой* какой-нибудь, то есть капитан Копейкин, и очутился вдруг в столице, которой подобной, так сказать, нет в мире! Вдруг перед ним, свет, относительно сказать, некоторое поле жизни, сказочная Шехерезада, понимаете, *этакая*. Вдруг какой-нибудь *этакой*, можете представить себе, Невский прешпехт, или там, знаете, какая-нибудь Гороховая, черт возьми, или там *этакая* какая-нибудь Литейная; там шпиц *этакой* какой-нибудь на воздухе; мосты там висят *этаким* чертом, можете себе представить, без всякого то есть прикосновения — словом, Семирамида, судырь, да и полно! Потолкался было нанять квартиру, только все *это* кусается страшно — гардины, шторы, чертовство такое, понимаете, ковры — Персия, судырь мой, *этакая*...» И такой рассказ на девяти страницах!! Мало того, что автор заставляет нас переслушать поговорочки вроде: «съездить к Сопикову, заехать к Храповицкому», слова вроде: «*тюрюк, фетюк, галантерейный, мышиный жеребенок, кувшинное рыло, бабешка, взбутетенить*», он угощает вас даже целыми фразами вроде следующей: «*Накаливай! Пришпандорь кнутом вон того; что он корячится, как карамора!*» Вы должны узнать от автора, что «бестия Кувшинников ни одной простой бабе не спустит», что «он называет это попользоваться насчет клубнички»!! Вы скажете, что, описывая свои темные лица, автор должен и говорить их языком,— совсем нет! Автор сам говорит языком еще лучше их, употребляет их поговорки, выдумывает небывалые пословицы (*мертвым телом хоть забор подпирай;* уверяет, будто о рябых говорят, что на роже *черт ночью горох молотил*, и проч.). Надобно ли ему имя мужика — *Сорокоплёхин*! имя деревни — *Вшивая Спесь*! Вот вам для образчика

парочка *собственных* милых шуточек автора. «Нет! Кто уж кулак, тому не разогнуться в ладонь! А разогни кулаку один или два пальца, выйдет еще хуже!» «Есть люди, имеющие страстишку нагадить ближнему, иногда вовсе без всякой причины. Иной, например, даже человек в чинах, с благородною наружностью, с звездой на груди, будет вам жать руку, разговорится с вами о предметах глубоких, вызывающих на размышления, а потом, смотришь, тут же перед вашими глазами, и нагадит так, как простой коллежский регистратор, а вовсе не так, как человек со звездой на груди, разговаривающий о предметах, вызывающих на размышление...»

И автор уверен, что это страх как забавно и остро — да он *уверен* в том, и смело *уверяет* других, что его создание — гениальная оригинальность! Странная самоуверенность автора беспрестанно вертится у него на языке, и он не скрывает ее — он гордится ею, он оправдывает свои рассказы, не боится осуждения, спорит за выбор своего героя и наперед опровергает возражения, какие могут ему сделать!

Смеяться ли над такими невероятными странностями? Нет! смеяться можно над забавными странностями, но видеть человека с дарованием, впадающего в столь жалкие заблуждения,— грустно, нестерпимо грустно.

Судя по тону, каким говорит автор, кажется, его нельзя убедить, но, может быть, любопытно и полезно будет для других привесть нечто из слов автора, с немногими замечаниями, ибо, как говорит русская пословица, «на правду слов немного!»

«Виноват! Кажется, из уст нашего героя излетело словцо, подмеченное на улице. Что ж делать? *Таково на Руси положение писателя!* Впрочем, если слово *из* улицы (то есть *с улицы*) попало в книгу, не писатель виноват, виноваты читатели, и прежде всего *читатели высшего общества*: от них первых не услышишь *ни одного порядочного русского слова*, а французскими, немецкими и английскими они, пожалуй, наделят в таком количестве, *что и не захочешь* (чего?), и наделят даже с сохранением всех возможных произношений, по-французски *в нос и картавя*, по-английски *произнесут, как следует птице, и даже физиономию сделают птичью*, и даже посмеются над тем, *кто не сумеет сделать птичьей физиономии*, и вот только русским ничем не наделят, разве из патриотизма выстроят для себя на даче избу в русском вкусе (от *языка* — к *избе!*). *Вот каковы чи-*

татели высшего сословия, а за ними и все причитающие себя к высшему сословию! А между тем какая взыскательность! Хотят непременно, чтобы все было написано языком самым строгим, очищенным и благородным, словом, хотят, чтобы русский язык сам собою *опустился вдруг с облаков*, обработанный, как следует, и *сел бы им прямо на язык*, а им бы больше ничего, как только *разинуть рты да выставить его* (читатели *разевают рты, высовывают языки* и русский язык *садится им на языки!!*). Конечно, мудрена женская половина человеческого рода, но почтенные читатели, надо признаться, бывают еще мудренее»!

Неужели не пошлы такие шуточки, спрашиваем каждого беспристрастного читателя. Если же автор *не шутит*, то каковы у него понятия о составлении языка! Он хочет учиться языку в харчевне и обогащать язык взятыми там поговорками! М. г., можно бы ему сказать, ратоборствуя против логики и грамматики, вы заставите думать, что вы их так же худо знаете, как худо знаете русский язык, хотя и наслушались слов, которых не говорят в порядочном обществе: первое доказывают ваши беспрестанные промахи и ошибки против этимологии и синтаксиса, так что у вас редкая запятая на месте и несвязность идей, которые не вяжутся одна с другою, а второе — беспрестанными галлицизмами, барбаризмами и неслыханным на Руси употреблением слов. Где вы слыхали следующие, например, слова на святой Руси: «в эту приятность чересчур *передано* сахару» — «*болтая* головою» — «*встретил* отворявшуюся дверь» — «*здоровье прыскало* с лица его» — «*юркость* характера» — «пропал, как *волдырь на воде* — он *ожидовел*» — «нес жидкость, боясь *расхлестать* ее» — «они *изопьются* и будут *стельки*» — «*краюшка уха* его скручивалась» — «*сап* лошадей, *шум* колес» — «стены дома *ощеливали* штукатурную решетку» — «седой *чапыжник*, густою щетиною *вытыкавший* из-за ивы»? Мы могли бы усотерить примеры, но и в приведенных нами немногих не видите ли вы вашего незнания русского народного языка? По-русски говорится: «*переложить сахару*», а «*передать* сахару» не русская фраза вроде «*хорошо выглядит*»; головой у нас *качают*, а не *болтают*; *встретить* можно только то, что идет *навстречу*; на воде вскакивают *пузыри*, а *волдырь* говорится о пузыре или шишке на теле; говорится у нас: пьян, *как стелька*, а не говорится: *он стелька*, потому что просто *стелька* означает совсем

другое; *краюшка*, говоря об ушах, не употребляется; *сап* значит болезнь лошадиную, а не *сопение*; колеса у нас *скрыпят*, *стучат*, а не *шумят*; *чапыжник* значит мелкий, срубленный кустарник, а не растущий, и где вы слыхали слова: *прыскало здоровье*, *юркость* нрава (а не *характера*), *ожидовел*, *ощеливал*, *вытыкал* или *расхлестать*, *испиться* в том значении в каком вы их употребляете? Никто не отвергает обогащения языка простонародными словами, но для того надобно знать язык простонародный, иметь вкус, а еще более хорошо узнать науку русского слова.

«Счастлив писатель, который мимо характеров скучных, противных, поражающих печальною своею действительностью, приближается к характерам, являющим высокое достоинство человека, который из великого омута ежедневно вращающихся образов избрал одни немногие исключения, который не изменял ни разу возвышенного строя своей лиры, не ниспускался *с вершины своей* к бедным ничтожным собратьям и, не касаясь земли, *подвергался в свои* далеко отторгнутые от нее и *возвеличенные образы*. Вдвойне завиден прекрасный удел его: он среди них как в родной семье, а между тем далеко и громко разносятся его слова. Он окурил *упоительным* (?) *куревом*(?) людские очи, он чудно польстил им, сокрыв печальное в жизни, показав им *прекрасного* человека. Все, рукоплеща, несется за ним и мчится вслед за торжественной его колесницей. *Великим, всемирным поэтом* (?) именуют его, парящим высоко над всеми другими *гениями мира*, как парит орел над другими высоколетающими (но неужели все это только *за выбор прекрасного человека* и за то, что писатель *повергается в свои возвеличенные образы?!*)... Но не таков удел и другая судьба писателя, дерзнувшего вызвать наружу все, что ежеминутно перед очами и чего *не зрят* равнодушные очи, всю страшную, *потрясающую тину мелочей*, *опутавших* нашу жизнь (*страшная тина мелочей*, что-то *потрясающая и опутавшая жизнь!*), всю *глубину* холодных, *раздробленных*, *повседневных характеров*, которыми кишит наша земная, подчас горькая и скучная дорога, и крепкою силою неумолимого резца дерзнувшего выставить их выпукло и ярко на *всенародные очи* (?!)... Ему не избежать *от* современного суда, лицемерно-безнравственного современного суда, который назовет ничтожными и низкими им лелеянные создания, отведет ему *презренный угол* в ряду писателей,

оскорбляющих человечество, придаст ему качества им же изображенных героев, отнимет от него и сердце, и душу, и божественное пламя таланта (неужели это не сущая галиматья и не пустой набор слов?) — ибо (любопытное *ибо!*) не признает современный суд, что равно *чудны* стекла, *озирающие* солнцы и передающие движения *незамеченных* (то есть *незамечаемых*) насекомых; ибо не признает современный суд, что много нужно *глубины душевной*, дабы *озарить картину* (*глубина, озаряющая картину!*), взятую из презренной жизни, и *возвести ее в перл создания* (*картина, возводимая в перл,* то есть в *жемчужину!*); ибо не признает современный суд, что высокий, восторженный смех достоин стать рядом с высоким лирическим движением и что *целая* пропасть между ним и кривляньем балаганного скомороха! Не признает сего современный суд, и все обратит в упрек и поношение *непризнанному* писателю. Без *разделения*, без ответа, без участья, как *бессемейный путник*(?), останется он один среди дороги...»

Но, м. г., можно сказать автору, вы сами себе изрекаете здесь приговор: никто не сомневается, что все может быть изящно, представленное по законам эстетического творчества, или — как вы довольно нескладно выражаетесь — можно *озарить картину, взятую из презренной жизни и возвести ее в перл создания*, так что *высокий восторженный смех станет рядом с высоким лирическим движением*. Законодатель классицизма Буало говорил о том, и все классики о том говорили. Но в таком случае надобно отделить ваше создание *целою пропастью* от *кривлянья балаганного скомороха*. Ваши «Мертвые души» возведены ли в *перл создания*, отделены ли *пропастью?* Нимало, и суд осуждает вас за то, что, избирая из природы и жизни самое отвратительное, вы еще бросаете его в грязную «пропасть кривляний балаганного скомороха». Неужели вы думаете, что подобных вашему созданий не бывало прежде не только где-нибудь, но и на Руси? Прочтите в русском переводе Скарроновы повести («Смешные повести забавного Скаррона»), «Энеиду наизнанку» [2], басни А. Е. Измайлова и особливо роман его «Евгений Лукич Негодяев», «Елисея» Майкова, романы и повести Нарежного. Вот образцы ваших «Мертвых душ» и вот за что осуждает и всегда осудит вас всякий суд беспристрастный!

«Очень сомнительно, *чтобы* избранный нами герой понравился читателям. Дамам он не понравится...»

Следует утомительное разглагольствование, а потом автор оправдывается, почему не взят им в герои *добродетельный человек.* «Потому, что пора наконец дать отдых бедному добродетельному человеку; потому, что *праздно вращается* на устах слово: добродетельный человек; потому, что *обратили в лошадь* добродетельного человека и нет писателя, который бы *не ездил на нем, понукая и кнутом, и всем чем ни попало*; потому, что изморили добродетельного человека до того, что теперь нет на нем и *тени добродетели*, а остались только *ребра да кожа* (то есть по-русски — *кости да кожа*) вместо тела; потому, что лицемерно призывают добродетельного человека; потому, что не уважают добродетельного человека. Нет, пора наконец *припрячь* и плутоватого. Итак, припряжем его, плутоватого человека!»

Да кто же требует от вас, м. г., *добродетельного человека?* От вас требуют только *человека* и отказываются от несообразных карикатур, которые вы изображаете нам. Впрочем, можно было жаловаться на добродетельных героев романа лет за двадцать прежде, а ныне, когда современный роман изображает отребие человечества, когда он перешел в юродство и уродство, едва ли и вы вследствие какой-либо другой мысли изображаете своего Чичикова, кроме подражания модной новейшей словесности. Поль де Кок и Диккенс кажутся вам близкой родней, но они выше вас, ибо Поль де Кок шутит, грязно шутит, зато он и не добивается ни в учители, ни в гении, а у Диккенса темные стороны оживляются чертами светлыми, за которые иногда прощаете ему грязные уродливости. Ваши забавные требования на глубокое познание человека, ваш систематический расчет писать, как вы пишете, показывают, что вы не знаете ни человека, ни искусства. Посмотрите, что говорите вы в свое оправдание:

«Не то тяжело, что будут недовольны героем, тяжело то, *что* живет в душе неотразимая уверенность, *что* тем же самым героем, тем же самым Чичиковым были бы довольны читатели (то есть *читатели были бы довольны*). Не загляни автор поглубже ему в душу, не шевельни на дне ее того, что ускользает и прячется от света, не обнаружь сокровеннейших мыслей, которых никому другому не вверяет человек (да где же все это *заглянуто, шевельнуто, обнаружено?*), все были бы радешеньки и приняли бы его за интересного человека. Нет нужды, что ни лицо, ни весь образ его не *метался бы*, как *живой*,

перед глазами (то есть *не метались бы в глаза, как живые*), зато по окончании чтения душа *не встревожена ничем* (то есть *не была бы встревожена ничем*) и можно (то есть можно *бы*) обратиться вновь к карточному столу, *тешащему* всю Россию. Да, мои добрые читатели, вам *бы* не хотелось видеть обнаруженную человеческую бедность (то есть *вам не хотелось бы видеть обнаруженной человеческой бедности*). Зачем, говорите вы, к чему это? Разве мы не знаем сами, что есть много презренного и глупого в жизни? И без того случается нам часто видеть то, что вовсе не утешительно...» Следует пример помещика, который не велит приказчику говорить о расстройстве дел своих... «И вот те деньги, которые *бы* поправили (то есть которые поправили *бы*) сколько-нибудь дело, идут на разные средства для приведения себя в забвение. Спит ум, может быть *обретший бы* (?!) *внезапный родник великих средств*, а там имение бух с аукциона, и пошел помещик забываться по миру, с душою от крайности готовою на низости, которых *бы* сам ужаснулся прежде (то есть которых сам ужаснулся *бы* прежде)».

Не понимаем, за кого почитает читателей своих автор и чем почитает он самого себя! Ведь подумаете, слушая его, что он создал в Чичикове какое-нибудь великое явление, подобное созданиям Гете, Байрона, В. Гюго, Жан-Поля, Шекспира, Сервантеса. Нескладным и неправильным русским языком изъясняет он нелепую мысль, что почитает себя каким-то учителем своих соотечественников — да, он хочет учить нас, он уверен, что его «Мертвые души» — великое создание и великое поучение нравственное! Всего яснее высказывается мысль автора в следующих словах:

«Еще более падет обвинение на автора со стороны так называемых патриотов, которые спокойно сидят себе по углам и занимаются совершенно посторонними делами, накопляют себе капитальцы, устроивая судьбу свою насчет других, но как только случится что-нибудь, по мнению их, оскорбительное для отечества, появится какая-нибудь книга, в которой скажется иногда горькая правда, они выбегут *со* всех углов (то есть *из* всех или *из-за* всех углов), как пауки, увидевшие, что запуталась в паутину муха, и подымут вдруг крики: «да хорошо ли выводить это на свет, провозглашать об этом? ведь это все, что ни описано здесь, это все наше? хорошо ли это? а что скажут иностранцы? Разве весело слышать

дурное мнение о себе? Думают, разве это не больно, думают, разве мы не патриоты?» На такие мудрые замечания, особенно насчет мнения иностранцев, признаюсь, ничего нельзя прибрать в ответ. А разве вот что: жили в одном отдаленном уголке России два обитателя...» Следует маленький рассказец — автор любит *поучать в притчах* — рассказец о каком-то дураке, Кифе Мокиевиче, у которого был сын Мокий Кифович, «что называют на Руси богатырь» — «ни за что не умел он взяться слегка: все или рука у кого-нибудь затрещит, или волдырь вскочит на чьем-нибудь носу» — «все, *от дворовой девки до дворовой собаки,* бежало прочь его завидя»... Когда стали на этого мерзавца сына жаловаться дураку отцу, тот отвечал: «Гласность беда! Город узнает, назовет сына моего *совсем собакой!* Мне разве не больно? Разве я не отец? *Ан вот нет же, отец, отец, черт их побери, отец! Уж если сын мой и останется собакой,* так пусть же не от меня об этом узнают, пусть не я выдал его!..» Прелестную и остроумную повесть свою автор считает достаточным ответом на обвинение со стороны некоторых горячих патриотов, думающих не о том, чтобы не делать дурно, а о том, чтобы только не говорить, что они делают дурное. Отделавши патриотов, автор становится и грозен, и важен. «Нет,— восклицает он,— не патриотизм и *не первое чувство* (?) суть причины обвинений, другое скрывается под ними. К чему таить слово? Кто, как не автор, должен сказать *святую правду?*» Какая же эта *святая правда?* Автор уверяет, что нам не нравится Чичиков потому, что *все мы Чичиковы,* так, как он уверял прежде, что *все мы Хлестаковы* и только не сознаемся в том, хотя готовы указать на своего ближнего, «*и чуть не фыркнув от смеха,* побежать за ним вдогонку, передразнивая сзади и приговаривая: „Чичиков! Чичиков! Чичиков!“» Почитая читателей убежденными силою его слов и побасенок, автор начинает рассказывать об езде Чичикова — как кучер его, *отшлепавши несколько раз* (то есть *шлепнувши* несколько раз) чубарого да *помахнувши* (то есть *махнувши* или *помахавши*) сверху кнутом на всех, поскакал с пригорка, стремившегося чуть заметным *накатом* вниз (автор хочет сказать: *покатостью, наклоном*; слово *накат* означает совсем не то. Читатели извинят наши заметки о словах, ибо они могут показать до какой степени плохо знает автор язык русский и его грамматику). Здесь оканчивает он свое великое и поучительное создание!

Окончим и мы наши замечания. Не будем более говорить о слоге, об образе выражения, но скажем в заключение: каково понятие автора об *искусстве* и *цели его*, если он думает, что художник может быть уголовным судьею современного общества? Да если и положим, что такова действительность писателя, так разве выдумками на современное общество, разве небывалыми карикатурами укажет он на зло и предупредит его? Берем на себя кажущееся смешным автору название *патриотов*, даже *так называемых патриотов*,— пусть назовут нас *Кифами Мокиевичами*, но мы спрашиваем его: почему, в самом деле, современность представляется ему в таком неприязненном виде, в каком изображает он ее в своих «Мертвых душах», в своем «Ревизоре», и для чего не спросить: почему думает он, что каждый русский человек носит в глубине души своей зародыши Чичиковых и Хлестаковых? Предвидим негодование и оскорбление защитников автора: они представят нас поддельными патриотами, лицемерами, может быть, чем-нибудь еще хуже — ведь за такими безделками у многих дело не станет!.. Их воля, но мы скажем прямо и утвердительно, что, приписывая предубеждение автора доброму намерению, нельзя не заметить какого-то превратного взгляда его на многое. Между тем как его восхищает всякая дрянь итальянская, едва коснется он не итальянского, все становится у него уродливо и нелепо! Вы скажете, что Чичиков и город, где он является, не изображения целой страны, но посмотрите на множество мест в «Мертвых душах»: Чичиков, выехавши от Ноздрева, ругает его *нехорошими словами*. «Что делать? — прибавляет автор,— *русский человек*, да еще и в сердцах!» — Пьяный кучер Чичикова съехался с встречным экипажем и начинает ругаться. «*Русский человек*,— прибавляет автор,— не любит сознаваться перед другим, что он виноват!» — Автор изображает извозчика, который «заворотил в кабак, а потом прямо в прорубь, и поминай, как звали». «Эх! *русский народец*,— прибавляет он,— не любит умирать своею смертью!» — Автор изображает красотку (ту самую, которую сравнивал он с яичком) и уверяет, что у нее было такое лицо, какое только *редким случаем попадает на Руси, где любит все показаться в широком размере*, все что ни есть, и горы, и леса, и степи, *и лица, и губы, и ноги!* — Изображается город — фризовая шинель, необходимая принадлежность города, по мнению автора,— плетется

по улице, «зная одну только (увы!) слишком протертую *русским забубенным народом дорогу!*» — Какие-то купцы позвали на пирушку других купцов — *«пирушку на русскую ногу»*, и «пирушка,— прибавляет автор,— *как водится*, кончилась дракой», причем одни *уходили* других, «хоть и от них понесли *крепкую осадку на бока, под микитки и под сочельник*, и у одного даже *был вплоть сколот насос, то есть весь разможжен нос...»* Спрашиваем: так ли изображают, так ли говорят о том, что мило и дорого сердцу? *Квасной патриотизм!!* Мм. гг., мы сами не терпим его, но позвольте сказать, что *квасной патриотизм* все же лучше *космополитизма...* Какого бы?.. Да мы поймем друг друга!..

Нам укажут на те места, где автор разливается в восторгах от русской скорой езды, от русской песни, на те места, где он грозится еще двумя томами, в коих, говорит он, будет изображено что-то *чудное*, где пред Чичиковым станут на колени читатели, «почуются иные, еще доселе небраные струны, предстанет несметное богатство русского духа, пройдет муж, одаренный божественными доблестями, или чудная русская девица, какой не сыскать нигде в мире, со всей дивной красотой дивной женской души, вся из великодушного стремления и самоотвержения! И мертвыми покажутся перед ними все добродетельные люди других племен, как мертва книга перед живым словом... Подымутся русские движения, и увидят, как глубоко заронилось в славянскую природу то, что скользнуло только по природе других народов...» Автор очень скромно обращается к самому себе и восклицает, что настанет время, «когда иным ключом *грозная вьюга* вдохновения подымется из его *облеченной* в святой ужас и *в блистанье* главы и почуют в смущенном трепете *величавый гром* других речей!..» Не подумайте, читатели, что *облеченная в святой ужас и блистанье голова автора*, из которой подымается *ключом грозная вьюга вдохновения, с величавым громом речей*, не подумайте, что все это *русская галиматья* вроде *римской галиматьи* — нет! Автор так мало хвастлив, так скромен, что восклицает наконец: «Русь! что *ты* хочешь от *меня?* Какая непостижимая связь таится *между нами?* Что глядишь *ты* так и *зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи!..»*

Если бы осмелились взять на себя ответ автору от имени Руси, мы сказали бы ему: «М.г., вы слишком много о себе думаете — ваше самолюбие даже забавно, но мы

сознаем, что у вас есть дарование, и только та беда, что вы немножко *сбились с панталыку!* Оставьте в покое вашу *вьюгу вдохновения*, поучитесь русскому языку да рассказывайте нам прежние ваши сказочки об Иване Ивановиче, о коляске и носе, и не пишите ни такой галиматьи, как ваш «Рим», ни такой чепухи, как ваши «Мертвые души»! Впрочем, воля ваша! Есть люди, которым то и другое нравится...»

Кстати, в заключение, о людях, которым нравятся «Мертвые души». Что такие люди есть на Руси, свидетельствуют печатные отзывы. Нас уверяют печатно, будто общее мнение в пользу «Мертвых душ»! Доказательством, что такое уверение не совсем верно, отзывы русских критиков: только в двух журналах, где г-н Гоголь привык слышать неумолкаемые хвалебные песни, вознесли его новыми хвалами; все другие русские журналы отозвались невыгодно об его сочинении, и заметьте, что все притом соглашались в его даровании, жалея о ложном направлении такого прекрасного дарования [3]. Впрочем, если бы и много нашлось поклонников автора между читателями «Мертвых душ», это доказало бы только то, что говорит сам автор: «Поди ты, сладь с человеком — пропустит мимо создание поэта, ясное, как день, все проникнутое согласием и высшею мудростью простоты, и бросится именно на то, где какой-нибудь удалец напутает, наплетет, изломает, выворотит природу, и ему оно понравится, и он станет кричать: „Вот оно! Вот настоящее знание тайн сердца!“» — Где бывает больше толпа — под качелями о Святой или когда разыгрывают ораторию Гайдна? И если сосчитать читателей Пушкина и Жуковского и читателей Поль де Кока или каких-нибудь рукописных творений, на которой стороне будет большинство? С таким *большинством* спорить нечего — критика не для таких читателей! Нам сказывали, что даже женщины читали и хвалили «Мертвые души»... Если бы мы встретили такую читательницу и хвалительницу... Да, любопытно встретить женщину, которая скажет вслух, что она взялась за «Мертвые души» и — не оставила их на десятой странице!..

Скажут, что мы слишком строго судили «Мертвые души» — строго, но, говорим по совести, *беспристрастно*, а строгость необходима там, где автор так странно выказывает свое самохвальство и где так смело стоят за него друзья и прислужники его! Не изыскиваем причин ни

их возгласов, ни его забавной горделивости, но то и другое может иметь влияние на толпу, особливо на толпу людей, не мыслящих самобытно, на юность, увлекаемую безотчетно. Повторяем, что ни автора, ни друзей его не думаем мы убедить и разуверить в их заблуждении, но если нашими замечаниями заставим мы других взглянуть на дело без предубеждений, мы исполнили долг наш, достигли своей цели и награждены за труд наш — труд немалый: мы должны были внимательно читать «Мертвые души», когда почти каждая страница их возбуждала в нас невольное чувство... Когда мы прочли их, нам казалось, что мы вышли на свежий воздух из какой-то неопрятной гостиницы, где поневоле должен проезжий пробыть несколько часов...

Кс. А. Полевой
1801–1867

КСЕНОФОНТ ПОЛЕВОЙ В «МОСКОВСКОМ ТЕЛЕГРАФЕ»

Ксенофонт Алексеевич Полевой (1801—1867) был активным сотрудником «Московского телеграфа». Приступая к изданию журнала, Н. А. Полевой надеялся на серьезную помощь со стороны младшего брата. И он не ошибся в своих надеждах. Братьев связывала крепкая дружба, взаимная личная привязанность, общность интересов, близость общественно-литературных позиций. Кс. Полевой сразу же вошел в дела редакции. Поначалу он выполнял повседневную журнальную работу, а также занимался переводами, писал рецензии в отделе библиографии, заметки в отделе смеси, никак не фиксируя своего авторства. «Вообще я принимал самое деятельное участие в редакции «Московского телеграфа», хотя об этом знали только ближайшие к нам знакомые»,— свидетельствовал позже сам Кс. Полевой (П о л е в о й Н. Материалы. С. 176).

С годами роль Кс. Полевого в делах редакции «Московского телеграфа» увеличивается настолько, что с 1831 года он становится негласным соредактором, а с 1832 года — фактическим редактором, по существу руководителем, получив от Н. А. Полевого все полномочия по ведению журнала. Сам Кс. Полевой в неизданном письме к А. А. Бестужеву от 22 июля 1832 года, сообщая о своей исключительной загруженности по журналу, писал: «Брат Николай Алексеевич занят множеством других дел и работ, так что у него решительно нет времени заниматься журналом. Сверх того пора и отдохнуть ему в других, питающих ум занятиях» [1].

Как справедливо пишет современный исследователь, с переходом «Московского телеграфа» в руки Кс. Полевого журнал укрепился не только в литературном, но и идейном отношении. Именно при Кс. Полевом он окончательно превращается в трибуну буржуазной оппозиции» [2].

---

[1] РО ИРЛИ. Архив Бестужевых, фонд 604, № 5, л. 55 об.
[2] О р л о в В л. Пути и судьбы. М.; Л., 1963. С. 301.

Н. Полевой, передав фактически издание и редакцию журнала брату, хотел оформить это и официально. В 1833 году велись хлопоты, которые, однако, закончились безрезультатно: цензурное ведомство пожелало, чтобы ответственность за журнал лежала полностью на одном Николае Полевом. Так оно и было вплоть до запрещения журнала в апреле 1834 года.

Занятость Кс. Полевого делами редакции «Московского телеграфа» сочеталась с его активной деятельностью как сотрудника.

Литературно-критическое наследие Кс. Полевого поры «Московского телеграфа», к сожалению, не собрано, и объем его до сих пор не установлен. Дело в том, что свои статьи и рецензии критик, по свойственной ему скромности, подписывал редко, предпочитал печатать их анонимно или за псевдонимами, которые еще не раскрыты. Он вспоминал впоследствии: «Я не только не думал выставлять своих трудов, но почти как Мольеров г. Журден, удивился бы, если б кто сказал мне тогда, что я занимаюсь литературой: я думал только помогать моему брату, желал только, чтобы журнал его был хорош и увлекался только трудом, не помышляя ни о каких самолюбивых целях» (Полевой Н. Материалы. С. 176).

Все это, естественно, затрудняет изучение Кс. Полевого как сотрудника «Московского телеграфа». Исследователи зачастую называют Николая Полевого автором публикаций в «Московском телеграфе», которые написаны (а иногда даже и подписаны) его братом. В 1934 году В. Н. Орлов писал: «Ксенофонт Полевой — критик, переводчик, мемуарист, издатель и книгопродавец — вошел в сознание современников, а вслед за тем и в историю русской литературы почти исключительно как «спутник» своего знаменитого брата, и до сих пор его имя если и встречается, то в связи с именем Николая Полевого» (Полевой Н. Материалы. С. 360). С тех пор кое-что изменилось, но явно недостаточно. Сохраняет свою силу и суждение такого тонкого исследователя, как М. К. Азадовский, также относящееся к 1934 году: «К. Полевой заслуживает особого внимания и изучения как самый выдающийся критик в конце 20-х и начале 30-х годов. Крупнейшие руководящие статьи «Московского телеграфа» по вопросам литературы в этот период почти все написаны Ксенофонтом, а не Николаем» (Азадовский М. К. Н. М. Языков // Языков Н. М. Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1934. С. 34). Действительно, в последние три-четыре года издания «Московского телеграфа» основные критические статьи и рецензии, посвященные произведениям текущей литературы, принадлежали Кс. Полевому. Он же ставил и решал вопросы, не только общие со старшим братом, но и только ему принадлежащие, открывающие пути движения русской критики в сторону Белинского.

Хотя Кс. А. Полевой печатался с самого начала издания «Московского телеграфа», но только с 1829 года под его статьями и ре-

цензиями (но, конечно, далеко не под всеми) стали появляться подписи: «Кс. П.» и «К. П.» [1].

Для современников рождение Кс. Полевого как литературного критика, а вместе с тем и как историка русской литературы произошло в 1829 году, когда в десятом номере журнала (за подписью Кс. П.) была напечатана его статья о только что вышедшей поэме Пушкина «Полтава». По существу, это не только литературно-критическая статья о новом произведении Пушкина, но и историко-литературное исследование, посвященное творчеству поэта в целом — первый опыт подобного жанра на страницах «Московского телеграфа»: фундаментальные, обобщающие работы Николая Полевого появятся позже.

Вслед за статьей о сочинениях Пушкина печатается серия статей и рецензий Кс. Полевого, посвященных новым произведениям текущей литературы, отдельным серьезным проблемам литературного творчества.

Эти журнальные выступления, выдвинувшие Кс. Полевого в ряд ведущих критиков своего времени, связаны между собою кругом вопросов, очень важных для настоящего и будущего русской литературы и критики. К их числу относятся: направление в литературе и журналистике, писатель и действительность, средства художественного выражения действительности, современность литературного творчества, индивидуальность творчества писателя, цели и задачи литературной критики и др.— то есть вопросы, которые получили дальнейшее изучение и разрешение в деятельности Белинского.

В статье о «Полтаве» Кс. Полевой разделил русскую литературу на два периода, на два направления. Термином «подражательное направление» он означает русскую литературу XVIII — первой трети XIX века, до «Полтавы» (1829), от которой ведет начало «самобытного направления». В самом «подражательном направлении» критик различает несколько сменяющихся по времени более кратких «литературных направлений», через которые, как он говорит, прошел Пушкин, тем самым «повторив собою всю историю русской литературы». Конечно, и периодизация русской литературы, и названия направлений и характеристика творчества Пушкина до «Полтавы» не соответствует нашему современному пониманию. Но что вошло и укрепилось в литературоведении, благодаря Кс. Полевому, так это представление о литературе как процессе, последовательной смене ее направлений

---

[1] Список статей и рецензий Кс. Полевого 1829—1834 гг., подписанных его инициалами, приведен Н. К. Козминым (Очерки из истории русского романтизма. СПб., 1903. С. 48—49) и В. Н. Орловым (Н. Полевой. Материалы. С. 366—367). Но совершенно очевидно, что список этот далеко не отражает реального сотрудничества Кс. Полевого в «Московском телеграфе» даже с 1829 г. Например, трудно предположить, чтобы в течение всего 1831 г. Кс. Полевой не поместил в журнале ни одной своей публикации.

в результате «требований века», а не изменений правил, диктуемых пиитиками.

Наиболее обстоятельно вопрос о направлении в литературе Кс. Полевой рассмотрел в статье «О направлениях и партиях в литературе» (МТ, 1833, № 12), где дал теоретическую разработку проблемы, вынесенной в название статьи. Здесь критик так сформулировал понятие «направление»: «Направлением в литературе называем мы то, часто невидимое для современников, внутреннее стремление литературы, которое дает характер всем или по крайней мере многим произведениям ее в известное, данное время». В основе направления литературы лежат не субъективные желания отдельных личностей или партий, а «идея современной эпохи или направление целого народа». Направление и партии в литературе соотносятся как общее с частным. Направление, в отличие от партий, «не знает ни пристрастий, ни личностей». Но партии необходимы для «пояснения и обработания отдельных идей».

Вообще «литературное направление» как историко-культурный и историко-литературный термин, выражающий историческую обусловленность литературных явлений, мог появиться на рубеже 1820—1830-х годов, в пору утверждения исторического сознания в России, утверждения «исторического метода» в критике, которая и была представлена в «Московском телеграфе».

Исходным моментом всех критических суждений Кс. Полевого был вопрос о подражательности («чужеземном направлении») русской литературы: с его точки зрения, наша литература, с момента ее зарождения и до 1829 года (до выхода «Полтавы» Пушкина, которая положила начало «самобытному направлению»), была оторвана от национальной русской почвы. «Литература русская всегда была наперсницей литератур иностранных»,— открыто заявляет Кс. Полевой вновь, но уже в иную эпоху и с других позиций возрождая тезис декабристской критики.

Используя метод историзма (это одно из важнейших завоеваний романтической эстетики), Кс. Полевой указывает на исторические причины, обусловившие утверждение в русской литературе «подражательного направления»: реформы Петра I, направленные на сближение России с Западной Европой, и наводнение России иностранцами. Аналогичные причины приведет в 1834 году Белинский в «Литературных мечтаниях», разъясняя, почему «у нас нет литературы».

Опасение за настоящее и будущее русской литературы, уже (благодаря «Полтаве» Пушкина) обретающей «самобытное направление», заставляет Кс. Полевого резко выступать против попыток современных поэтов «подражать древним» (точнее — античным образцам) или подражать «изящному прошедшему» — родной старине, поскольку поэт не может отрешиться от современного состояния мировосприя-

тия и образования и воплотиться в носителя отдаленной по времени национальной культуры — чужой (статья о «Стихотворениях барона Дельвига») или своей собственной (статья «О новом направлении в русской словесности»). В такое ответственное для нашей литературы время желание «постоянно быть древним», полагает Кс. Полевой, не только невозможно, но и вредно: оно «тяжело для хода отечественной литературы».

Кс. Полевой впервые в русской критике выдвинул проблему индивидуальности поэтического творчества. Даже слово «индивидуальность» ввел впервые в русский язык (от фр. la individualité) в рецензии на «Стихотворения» Н. Языкова (МТ, 1833, № 6), где и раскрыл содержание этого термина. Обращаясь к вопросу о связи личности и творчества — вопросу, который поставлен романтической эстетикой и вошел в эстетику и критику реализма,— Кс. Полевой доказывает, что истинный, талантливый лирический поэт одушевляется «одинаким образом, ибо он всегда остается один и тот же человек», душа, воображение, природа которого неизменны. Критик поясняет: «Это — употребим слово нерусское, неприятное для слуха, но здесь необходимое — индивидуальность поэта, ибо сего свойства не выражает ни русская самобытность, ни варварски выкованная особность».

В 1830 году Кс. Полевой принял на страницах «Московского телеграфа» активное участие и в борьбе с так называемой «литературной аристократией». Один из излюбленных тезисов Кс. Полевого — губительная роль аристократии, светскости в судьбе людей творчества, в частности писателей,— находит отражение во многих статьях и рецензиях критика. Например, в статье «Взгляд на два обозрения русской словесности...» Кс. Полевой утверждал: «Большой свет никогда не был рассадником дарований и, напротив, много раз убивал счастливые надежды». Но наиболее подробно и публицистически заостренно он пишет об этом в статье о «Душеньке» Богдановича (МТ, 1832, № 7 и 8) — статье, в которой антидворянская направленность критики Кс. Полевого (и «Московского телеграфа» в целом) проявилась с наибольшей отчетливостью. Обрисовав жизнь придворного и вообще светского общества Франции с середины XVII века до конца XVIII века, Кс. Полевой показал, что на развитие французской литературы пагубно влияли не только условности классицизма, но и аристократическая «чернь». Это, по мнению критика, в равной мере свойственно и России. В данной статье впервые (и, кажется, единственно в ней) определение «чернь» отнесено к кругу знатных и богатых людей, к светскому обществу, что по тому времени было ново и смело.

В статье о «Душеньке» Кс. Полевой использовал публицистический прием «географического камуфляжа»: он характеризовал и оценивал жизнь большого света и место в нем писателей в России, так

сказать, «через» Францию. Критик сам раскрыл свой замысел: «Писавши о французах, мы писали о русских. Одним из тысячи доказательств послужит нам „Душенька“».

Кс. Полевой выступал как критик-романтик, отсюда все сильные и слабые стороны его эстетической и литературно-критической позиции.

Он много пишет о «душе» автора, его «сердце», о вдохновении, фантазии как основных атрибутах творчества, то есть всячески подчеркивает субъективную сторону творческого процесса. «Поэзия — это живой плод фантазии, творимой по неизменным законам идеалов»,— писал Кс. Полевой в статье о «Стихотворениях» Дельвига. «Душа... есть та неистощимая призма, где все преображается, все принимает новый вид»,— читаем мы в рецензии на «Сочинения и переводы в стихах» П. Катенина. Но в этих его рассуждениях нет ничего иррационального, свойственного немецкому романтизму. Он действует в русле боевого французского романтизма, более «приземленного» по сравнению с немецким. Поэтому не случайно такое заявление Кс. Полевого: «Никакой ум, никакое воображение не могут выдумать такой поэзии в событиях и предметах, какие существуют в природе» (статья о «Черной немочи» М. Погодина). Кс. Полевой утверждает, что далеко не все «существующее в природе и обществе должно быть переносимо в изящную словесность». Но из его разъяснения получается, что «низкая природа» может быть представлена в художественном произведении, но не как иллюстрация («картина»), а как входящая в целостный («нравственный») замысел творца (статья о «Черной немочи» М. Погодина). Здесь Кс. Полевой, пожалуй, ближе к действительности, чем его старший брат.

Романтизм Кс. Полевого — романтизм особого рода, перспективный демократический романтизм, содержащий зерна, прорастить которые суждено было уже Белинскому.

Введенный Ксенофонтом Полевым термин «индивидуальность» без натяжки может быть отнесен и к критикам, в частности к самому Кс. Полевому. Белинский говорил о себе: «Моя статья и я — всегда нечто нераздельное» (письмо к К. Д. Кавелину от 7 декабря 1847 г.). То же мог сказать о себе Кс. Полевой: написанные им статьи и рецензии хорошо отражали особенности его личности.

Особенности натуры, личности Кс. Полевого довольно точно определил Н. Полевой. Он писал А. А. Бестужеву 25 сентября 1831 года: «Если бы вы знали моего брата... Такой души редкой: это волкан под ледяною корою» (Известия ОРЯС. 1929. Т. 2. Кн. I. С. 208). «Горе и опыт рано коснулись его ума, крепкого, основательного, его души сильной, пламенной, но сокрытой под холодною наружностью. Противоположность характеров еще более сблизила нас»,— свидетельствовал Н. Полевой в 1838 году в предисловии к «Очеркам русской литературы».

Действительно, братья писали по-разному. Н. Полевой писал горячо, увлекательно, броско, пространно, рассматривал даже частные вопросы теории и истории отечественной литературы на широком фоне европейских литератур. Поэтому его статьи, как правило, довольно велики по объему, подчас несколько растянуты, но все искупалось страстностью, увлеченностью журналиста-бойца. Статьи и рецензии Кс. Полевого, напротив, отличались не внешним, а внутренним напряжением, краткостью (но не сухостью) изложения, точностью формулировок, строгой логичностью и доказательностью, отсутствием многословности, «словесного потока». Зато он уступал старшему брату в масштабности рассматриваемых проблем, в философской оснащенности литературно-критической деятельности.

Довольно распространенной формой литературно-критических публикаций Ксенофонта Полевого является особый вид монографической статьи или рецензии, когда анализ рецензируемого произведения (или сборника произведений) занимает всего половину (а то и меньше) страниц, а основной текст посвящен вопросам эстетического, исторического или общественного порядка, рассмотрение которых помогает правильно понять и оценить рецензируемое произведение (или сборник произведений). Подобная структура статьи позволяет придать выступлениям критика публицистическую направленность. Обычно вводная часть, которую сам Кс. Полевой именует «теоретическим очерком», «длинным отступлением» и др., была не отступлением «по поводу», а рассуждением, органически связанным с предметом статьи или рецензии. О том, что содержание статьи выходит за рамки ее названия, часто свидетельствовал колонтитул. Так, в статье о «Полтаве» Пушкина на колонтитуле значилось: «О сочинениях Пушкина», в статье о «Черной немочи», повести М. Погодина, на колонтитуле сказано: «О русских повестях и романах», при статье «Взгляд на два обозрения русской словесности...» на колонтитуле читаем: «О русской литературе».

Считается (и вполне справедливо), что непосредственным предшественником Белинского в области теории журналистики был Н. Полевой. Однако и Кс. Полевой внес вклад в формирование теоретических знаний о печати.

Главное требование, которое Кс. Полевой предъявлял к журналу,— твердое направление. Журнал не «складочное место, где каждый может выставлять свое мнение», он «должен быть выражением одного известного рода мнений в литературе»,— утверждал Кс. Полевой в статье «О направлениях и партиях в литературе». Это очень важно для читающей публики, и редакция журнала должна к этому стремиться.

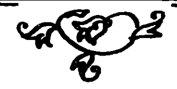
Неоднократно Кс. Полевой подчеркивал важность литературной критики, причем не только для читателей, но и для писателей, для развития литературы в определенном направлении. Никто до Бе-

линского не высказывался столь отчетливо и категорично о правах и обязанностях журнальной критики, как то сделал Кс. Полевой в статье «О новом направлении в русской словесности» и в статье о комедии Э. Перцова «Андрей Бичев, или Смешны мне люди». Критике отводится высокая и ответственная роль «заботиться не о частностях, а о направлении искусства», «замечать уклонения от прямого пути». Критика как «неизбежная спутница литературы» должна стоять «на страже: ее дело предупреждать гибель будущих Корнелей и Расинов». Все это войдет и в журналистский кодекс Белинского.

Время участия в «Московском телеграфе» — самый значимый период в жизни и литературно-критической деятельности Кс. Полевого.

После запрещения журнала Кс. Полевой еще несколько лет жил в Москве. В 1835—1844 годах он редактировал «Живописное обозрение» — первый иллюстрированный еженедельник в России, в котором негласно сотрудничал и Н. Полевой. В 1836 году вышла книга Кс. Полевого «М. В. Ломоносов» — беллетризованная биография великого ученого и человека, высоко оцененная Белинским. В 1849 году, уже после кончины старшего брата, Кс. Полевой переехал в Петербург, где примкнул к лагерю казенной, реакционной журналистики: сотрудничал в «Северной пчеле» Булгарина и Греча, выступал против передовой литературы и журналистики, против Белинского и Герцена. Издавал журнал «Живописная русская библиотека» (1856—1858). Но главный труд Кс. Полевого петербургского периода, сохраняющий свое значение поныне,— его «Записки», частично публиковавшиеся еще при жизни автора, но в полном объеме изданные в 1888 году. Не лишенные тенденциозности, «Записки» дают богатейший фактический материал по истории русской литературы и журналистики 1820—1840-х годов и прежде всего материал о Н. А. Полевом и «Московском телеграфе».

В. Березина



ПОЛТАВА, ПОЭМА АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА
СПб., 1829 г.

В русской публике давно слышны жалобы на безотчетные похвалы сочинениям Пушкина. Но если похвалы сии составляют мнение самой публики и поддерживаются каждым новым произведением любимца ее, то жаловаться, кажется, не на кого. Он нравится, и его хвалят. Так быть должно и не может быть иначе. «Но,— спрашивают,— почему он нравится? Почему не докажут, что он достоин хвалы, что он пользуется славою заслуженною?» Этот вопрос решить гораздо труднее, хотя и он достоверно решается повторением уже сказанного нами. Пушкин гением своим сходствует с идеалом своих читателей или по крайней мере сближается с ним: вот причина всех успехов и славы его, разумеется, заслуженной, если он возбуждает нетерпеливость ожидания, оправдывает оную и заставляет снова ждать новых своих произведений. Как указать на то, что́ именно нравится публике в сочинениях Пушкина и в какой степени нравится? Недавно, при появлении в свет «Полтавы», мы видели пример несходства в мнениях: одни назвали сию поэму *первою* по достоинству, другие *третьею,* третьи *второю;* одни нашли, что описание Полтавской битвы превосходно, другие увидели в нем неверный очерк; одни убедились, что «Полтава» есть шаг к совершенству, другие уверились в противном. Это нисколько не удивительно. Это живой урок, что пора перестать привязываться к словам и отдельным картинам, которые *непременно должны* производить различное действие *на каждого читателя.* Рассказ о живописце, выставившем свою картину для поправок, есть урок мудрости. Критика, указующая на места в сочинениях, есть для нас наследственная болезнь схоластизма. Только в то время, когда не знали стихий искусства, можно было по убеждению одного человека называть то и то прекрасным, а то и то дурным. В нашу

эпоху существуют другие требования. Ныне можно назвать слишком дерзким того критика, который, признавая какое-либо поэтическое произведение созданием необыкновенного дарования, стал бы указывать на стихи, по *его мнению*, не хорошие. Кто и что ручается нам за его мнение? И не прав ли Пушкин, сказавший одному своему критику, осуждавшему его стих в «Цыганах» «И с камня на траву свалился...»: «Я именно так хотел, так должен был выразиться» [1]. Какие аргументы могут в сем случае опровергнуть мнение не только самого Пушкина, но и каждого из его читателей?

Мы займемся совершенно другим предметом. Сказав в начале сей статьи, что успех и слава Пушкина оправдываются сею же славою и сим же успехом, мы говорили о славе, раздаваемой современниками. Чего желаешь им, если они наслаждаются автором? Слезы, пролитые в Париже при представлении Мармонтелевых трагедий и в Петербурге при представлении трагедий Сумарокова, были пролиты дельно, недаром, хотя в наше время смеются над трагедиями Мармонтеля и Сумарокова. Сии трагедии нравились современникам, трогали их, умиляли — и довольно!

Но именно здесь скрывается тайная причина общих и частных жалоб на славу Пушкина. Публика не надеется на себя и боится подвергнуться тому же упреку, какой произносит она против современников Сумарокова. У нас, даже в журналах, где занимаются критикою, указывают на приведенные нами примеры непрочности современной славы и силятся применить их к Пушкину. Предмет сей так важен, что мы почитаем долгом объясниться о нем.

Не только современные славы Сумарокова, Делиля, Хераскова и подобных им, но вековые славы разрушились в наше время. Не только слава частных лиц, но слава целых литератур пала и слава других восстала в прочной, бессмертной силе. Давно ли латинскую литературу ставили рядом с греческою — и кто осмелится теперь сделать это? Давно ли французская литература первенствовала у всех народов — и кто теперь не отрицает ее первенства? Давно ли Шекспира называли варваром, Буало законодателем поэзии, Тасса предпочитали Данту, и у нас имя Ломоносова произносили вместе с именем Державина? Кто теперь станет поддерживать сии положения? Теперь самые закоснелые староверы литературные отрекаются от подобных мнений. И все это соверши-

лось в девятнадцатый век! Где же причина сего непостижимого для многих явления? Что вдруг просветило благословенный XIX век?

Осьмнадцатое столетие можно назвать эпохою переворотов: конец его ознаменовался великими политическими переменами на обоих полушариях земли [2] и таким же великим движением в умственном мире. Зерно многих столетий развернулось в наше время: мы ли виноваты в том, что судьба заставила нас быть современниками сего развития? Свет истинной философии отразился в науках и искусствах; в литературу внесен светильник критики, и века всех времен явились нам в настоящем своем виде, тогда как для предшественников наших, не освещенных сим животворным светом, они находились во тьме. Здесь причина всех новых изменений в мире литературы. Критика утвердилась не на понятиях толпы, всегда прикованной к своему веку, но на истинных понятиях об изящном и на рассмотрении современной истории, всегда отражающейся в произведениях литературы. Будем ли удивляться после сего, что еще в недавнее время толпа восхищалась одними наружными формами и потому плакала, глядя на ложный ужас и жалость в трагедиях Мармонтеля и Сумарокова, читая описание семейственных картин в романах Лафонтена и в драмах Коцебу, и слишком высоко ценила гладкие, цветистые стихи аббата Делиля? Человека можно уподобить человечеству: что восхищает его в младенчестве, то смешит в лета ума. Однако ж не должен ли он сказать, что только в лета зрелые начал понимать истинное достоинство и место предметов, представляющихся ему?

Предслышим одно возражение: неужели в наше время *все* читающие могут истинно оценивать достоинство литературных произведений? и спешим прибавить: не только *не все*, но весьма *небольшое число*. Однако ж небольшое число понимающих существует, а общее мнение искони повиновалось ему. Общего распространения здравых понятий надобно ожидать от следующих поколений. Когда во Франции изданы были книга г-жи Сталь «О Германии» (произведение чужого климата и, может быть, чужою рукою написанное) и Шлегелев «Курс драматической литературы» [3], то дерзость многих мыслей в сих сочинениях изумила всех, даже умнейших людей. Теперь, когда после сих явлений прошло немного более пятнадцати лет, пол-Франции согласно с основанием мнений г-жи Сталь и Шлегеля. Это время настает и у нас.

В наше время критицизм столько уже распространился и до такой степени проникнул в общее мнение, что ныне говорить о ложной славе могут только те люди, которые не принадлежат к вышеупомянутому *небольшому числу* и берутся быть судиями в литературе. Они должны повиноваться общему мнению, всегда достойному своего века, всегда верному руководителю современников.

Понимаем, отчего сочинения Пушкина мало подвергались печатной критике. Причина сего заключается в том, что для критики недоставало данных, на коих бы она могла основать свои выводы. Теперь, с появлением в свет «Полтавы», можно судить о Пушкине. Признавая последнюю его поэму одним из совершеннейших его произведений, мы намерены здесь показать, на чем основываем свое мнение. Для сего необходимо бросить взгляд на все поэтическое поприще Пушкина.

Литература русская всегда была наперсницею литератур иностранных. Переняв просвещение у иноземцев, мы надолго остались их нравственными данниками. Даже доныне, кроме гиганта Державина, кто из наших поэтов мог похвалиться своим, незаемным вдохновением? Жуковский, сей очаровательный поэт, не может быть назван творцом. Даже те из его сочинений, коих изобретение принадлежит ему, навеяны из-под чуждого неба. Мы привели один пример, но их можно отыскать очень много. Причины такого направления литературы сокрыты глубоко. Они идут от беспримерного в истории преобразования России Петром Великим и от безмерного множества иноземцев, наводнивших собою Россию, из коих иные поселились у нас и стали давать тон русскому просвещению, другие образовывали и образовывают доныне юных россиян. Это нам нужно припомнить себе, дабы согласиться, что просвещенный русский, собственно, не России обязан своим просвещением. Он любит Россию, как свою мать, давшую ему жизнь и средства сделаться чужеземцем по образу мыслей. Правда, что самое просвещение сие заставляет его любить свою мать, однако ж она не может заменить ему чужеземных учителей, под именем коих мы разумеем европейских писателей Франции, Германии и Англии. Вот где скрывается начало чужеземного направления нашей словесности, ибо заметьте, что каждый необыкновенный русский писатель, увлекавший своих современников, был исполнен духом не России, ему чуждой и неизвестной, но духом какой-нибудь литературы или даже одного писателя иностран-

ного. Так Карамзин [4], впрочем, не понявши высокой иронии Стерна над чувствительностью, в юности своей наполнил нас мнимым духом Стерновым, известным под названием сантиментальности. Так Жуковский увлек нас к одностороннему направлению Шиллера и заставил лететь в небеса, забыв, что у нас есть Россия, которая имеет свой мир. Во время направления, данного поэзии нашей Жуковским, явился Пушкин.

Сей необыкновенный человек, еще в самых юных летах ознаменовавший себя прекрасными стихотворениями и каким-то оригинальным взглядом на предметы, тотчас обратил на себя общее внимание знаменитых современников: Карамзина, Жуковского, Батюшкова. Может быть, дружба с последним и раннее знакомство с итальянскою поэзиею, ибо в доме Пушкиных итальянский язык был в употреблении, породили мысль о «Руслане и Людмиле». Эта поэма, русская по своему названию, по многим картинам и собственным именам, напоминает не Россию, а поэму Ариоста [5]. В «Руслане» так же странствующие рыцари ищут красавицу, дерутся за нее и питают в душе своей чувства не русских витязей и даже не героев нашего сказочного мира, происходящих в свою очередь не по прямой линии от русских богатырей, но чувства рыцарей средних веков. Несообразность сия тем страннее в поэме Пушкина, что автор имел перед глазами превосходный образец старого времени в «Песне о полку Игоря». Если читатель примет на себя труд сравнить бессмертное произведение древнего барда нашего с «Русланом и Людмилою», то он увидит, как несообразен дух новой поэмы с временем, в нем изображаемом. Что же причиною этого? Влияние итальянского поэта, которого Пушкин переделал на русские нравы. «Руслан и Людмила» имеет высокое достоинство по своим отдельным картинам и стихосложению, удивившему читателей новостью и силою, но вообще поэма сия столько же сообразна с древним русским духом, как Orlando Furioso с каким-нибудь историческим лицом старой нашей Руси.

В это время имя юного нашего поэта сделалось славно между молодыми современниками его другим родом поэзии: мы разумеем здесь мелкие стихотворения, в которых Пушкин — кто не знает этого? — является истинным Протеем [6]. Но не разнообразный гений его, не прелесть картин увлекали современную молодежь, а звучные стихи, изображавшие их дух [7], от которого после

сам Пушкин освободился и причисляет его к заблуждениям своей юности. Здесь главным его путеводителем (если можно так сказать) был А. Шенье, несчастная жертва Французской революции, поэт с дарованием возвышенным, исполненный поэтического негодования к извергам, терзавшим его отечество. Пушкин прекрасно изобразил сего достопамятного человека в известных стихах [8], названных им по имени французского поэта. Можно утвердительно сказать, что имя Пушкина всего более сделалось известно в России по некоторым его мелким стихотворениям, ныне забытым, но в свое время ходившим по рукам во множестве списков.

Человек столь высокий, как Пушкин, не мог долго покорствовать чуждому души его влечению. Он вскоре освободился от своего ложного направления, жил в уединении, стараясь, как сам он выразился, «в просвещении стать с веком наравне» [9],— и плодом его изучений был «Кавказский пленник». Здесь видим направление совершенно новое! Для нас ясно теперь, что поэма сия, как и другие поэмы Пушкина, следовавшие за нею, была следствием Байрона, овладевшего на время всем миром. Байрон, по справедливому замечанию Нодье, не изобрел особенного рода поэзии, ибо это невозможно, а только положил на ноты песню своего времени. Мотивом сей песни были прощальные звуки разочарованного мира, исчерпавшего, как казалось ему, все средства жизни. Байрон был последним отголоском философии осьмнадцатого века, истребившей своею страшною иронией все верования в добро, которое неизменно цветет в мире. Ошибка байроновского направления состоит именно в том, что он видел, по следам мнимых философов, одну сторону предметов, одно злое, черное направление человечества, вышедшее из границ, как скоро благотворное действие религии перестало смягчать его. Рожденный быть необъятным гением, Байрон обстоятельствами жизни своей был приготовлен к выражению того страшного взгляда, той неумолимой иронии, разочаровывающей мир, которую Пушкин изобразил в превосходном своем стихотворении «Демон»:

В те дни, когда мне были новы
Все впечатленья бытия —
И взоры дев, и шум дубровы,
И ночью пенье соловья,
Когда возвышенные чувства,
Свобода, слава, и любовь,

И вдохновенные искусства
Так сильно волновали кровь,—
Часы надежд и наслаждений
Тоской внезапной осеня,—
Тогда какой-то злобный гений
Стал тайно навещать меня.
Печальны были наши встречи:
Его улыбка, чудный взгляд,
Его язвительные речи
Вливали в душу хладный яд.
Неистощимой клеветою
Он Провиденье искушал;
Он звал прекрасное мечтою;
Он вдохновенье презирал;
Не верил он любви, свободе;
На жизнь насмешливо глядел —
И ничего во всей природе
Благословить он не хотел.

Это Байрон! это последний, высочайший певец разочарованного мира, склонившегося тотчас после него к новому, религиозно-философическому направлению. Лиры современных ему певцов отзываются и доныне его песнею: в струнах их и доныне еще слышен напев Байронов, но он становится тише, тише, пока растроганные струны совершенно остановят свое дрожание, дабы отозваться новому всемирному певцу, которого ожидает мир от грядущих поколений, воспитанных иною философиею.

Певец иронии сделал сильнейшее впечатление на Пушкина. Русский поэт не мог освободиться от него ни в «Бахчисарайском фонтане», ни в «Цыганах», ни в «Онегине», ни в современных им мелких своих стихотворениях. Все сии сочинения носят на себе печать Байронова влияния, ибо все они основаны на несоразмерности средств с действиями, образующей иронию. Впрочем, «Онегин» выходит несколько из сего круга, ибо в нем виден более спокойный взгляд и какое-то желание примирить несообразности земных явлений. Татьяна представляет нам собой благородную борьбу человека с несчастием; она является героинею и, следственно, возвышается над обыкновенными событиями, тогда как ни в поэмах Байрона, ни в «Кавказском пленнике», ни в «Бахчисарайском фонтане», ни в «Цыганах» нет ни одного лица, которое не падало бы под бременем встречающихся ему зол или не было ничтожно и достойно своих бедствий. Пушкин невольно сделал Татьяну героинею.

Уже в «Онегине» можно было заметить, что гений нашего поэта требует нового направления, что он не

доволен сам собою. Это показывает необычайную силу души, ибо человек обыкновенный, хороший поэт был бы навсегда окован байроновским направлением, достойным образом им выражаемым и доставляющим ему славу. Мы нередко видим, как целому поколению трудно отставать от своих привычных стремлений; но Пушкин решился на гигантский подвиг — и совершил его. Сей переход нашего поэта чрезвычайно любопытен для ума наблюдательного.

Шекспир и Гете занимали его внимание; но последний не надолго. «Фауст» Пушкина, внушенный ему, разумеется, «Фаустом» германского поэта, остался в одних отрывках. Более ни одна пьеса, кажется, не ознаменовала сего мгновенного стремления Пушкина, ибо таинственный смысл гиганта современника и собственно ему принадлежащий идеал не соответствовали гению нашего поэта. Другой гений, более обширный, более всеобъемлющий, невидимо привязал его к себе и *преобразил,* к счастию нашей поэзии. Мы не знаем трагедии Пушкина «Борис Годунов»; но судя по известным нам отрывкам [10], видим в ней переход к тому идеалу, который уже выразительнее осуществлен в «Полтаве». Этому надлежало быть. Если поэт наш имел силу оставить блестящего современного Байрона, то мог ли он не понять великого Шекспира? Пушкин и понял его, как высокий поэт: он не стал подражать Шекспиру, но, угадав в английском поэте основные элементы исторической его трагедии, открыл их и в русском мире. Это имело двояко счастливое последствие для нашей литературы: во-первых, обогатило ее созданием, без сомнения, необыкновенным, во-вторых, перенесло в нее, аналогически, дух Шекспира и, следовательно, открыло новый путь к отысканию истинно изящного — русского. Кто, без Пушкина, мог бы совершить сей подвиг? И не ясно ли видна здесь сила его гения, не успокоившегося до тех пор, пока он не открыл своего истинного пути, которого начало мы видим в «Полтаве».

Обозрев хотя кратко, но точно все поприще нашего поэта, означим главные выводы всего сказанного выше. Пушкин повторил собою всю историю русской литературы. Воспитанный иностранцами, он переходил от одного направления к другому, пока наконец нашел тайну своей поэзии в духе своего отечества, в мире русском и, испытав сил в борьбе с британским великаном, сделался его последователем, так же как тот, в свою очередь, умел

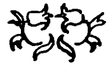
угадывать дух Эсхила, Софокла и выражать, не подражательно, но аналогически, дух романтических певцов Италии и героев Рима. Шекспир недоступен для подражателей; но людям, умеющим постигать внутренний смысл его, он отверзает небо и землю. Мы должны показать, каким образом Пушкин воспользовался русским миром и как он осуществил его в «Полтаве», которую мы ставим, по верности направления, выше всех известных нам его сочинений. Указать на это в настоящее время тем необходимее, что многие не хотят видеть великого шага, сделанного нашим поэтом.

Что видели мы доселе в созданиях Пушкина? Если не выражение чуждого духа, то подражание тому, что уже развито было гениями других стран и веков. Но всякий век имеет свои требования. Заметив выше сего, что направление, данное всемирной поэзии Байроном, не может удовлетворять наших современников, мы должны предполагать, что в наше время существует требование другое, возвышеннейшее, ибо человечество идет вперед, а не обращается вспять. Ныне не только народы, но даже отдельные лица начинают дорожить своим достоинством и стараются отдельно быть достойными участниками общих требований; государства необходимо следуют сему же направлению. Требование века всегда бывает выше настоящего его состояния; требование народа тоже. Следственно, подражание, вдохновение чуждое не могут производить в наше время никакого впечатления, ибо век требует самобытности. Пушкин оживил в «Полтаве» событие из русской истории. Доселе подобные события представляемы были в поэзии нашей совершенно романическим образом, то есть затемненные восклицаниями, увеличениями, небывалым геройством, поддельными характерами. Этого нет в «Полтаве». Ненависть Мазепы к Петру, служащая тайною пружиною всей поэмы, и любовь Марии к гордому старцу, завязывающая в начале поэмы узел всего сочинения, взяты из истории. Явление других исторических лиц есть необходимое следствие сей завязки. Характеры их совершенно естественны, ибо они таковы, какими представляет их нам история; следственно, происшествие, самое простое, развито без всяких натяжек и возведено к поэтическому идеалу. Искусство поэта состоит в том, чтобы не сказать ни более, ни менее надлежащего. Это сделал Пушкин. В «Полтаве» его господствует совершенное, шекспировское спокойствие поэта и живая игра страстей действующих

лиц. Но если происшествие взято, почти без изменений, из истории, если характеры естественны исторически, если в них нет лирических восторгов поэта, то что же составляет поэзию сей поэмы? Это невидимая сила духа русского, которою поэт оживил каждое положение, каждую речь действующих лиц. Только там, где говорит он от себя, рассказ его принимает величественный тон эпопеи. Одним словом, это совершенно новый род поэзии, извлекаемый из русского взгляда поэта на предметы. Этого нет и следа в «Руслане и Людмиле», это первый опыт, блестящий, увлекательный, открывающий новый мир для последователей Пушкина. Не входим в мелочной разбор стихов, из коих иные могут отступать от целого; полагаем, что сам поэт лучше нас заметит их. Но кто не видит новых для русской поэзии красот «Полтавы», тому напрасно стали бы мы указывать на них. Они не в отдельных словах поэмы, а в выражении всех отдельных частей, исходящем от одного начала.

В заключение мы должны сказать, что новая поэма Пушкина не произвела на публику такого сильного впечатления, какое производили прежние, и многим даже не имела счастия понравиться. Это естественно. Красоты ее слишком новы для русских читателей, еще не готовых понимать оные. Но мы уверены, что поэт понимает своих читателей. Он уже освободился от обольстительных цепей современного успеха. Успех «Полтавы» показал бы или малое изменение в поэзии Пушкина, или высокое совершенство его читателей, чего, кажется, нельзя было и ожидать. Если доныне еще о бессмертном создании Шекспира Фальстафе [11] многие судят по отдельным речам сего лица, если доныне находят в них несообразности и неблагопристойности, то чего ожидать созданиям русского поэта, когда сей последний перестал угождать прихотям своего века? При умертвительной холодности, досуг ли читателям отставать от привычек и вникать во внутренний смысл поэтических произведений? Им надобны восклицания, возгласы, брань на них самих: только это еще нравится им, ибо не забудем, что мы современники Байроновых читателей. Но, к утешению своему, вспомним, что настает новая эра. Байрон был необходим для полного обнажения всех чувств, принадлежащих отдельным лицам и поколениям: он пробудил умы к новому требованию. Эпоха слов и выражений прекратилась — настает эпоха мыслей и чувствований, принадлежащих народам. Глядя с сей точки зрения, ка-

ких великих успехов вправе мы ожидать от нашего поэта, в его лета зрелой юности украшенного всеми дарами возвышенного гения!



СТИХОТВОРЕНИЯ БАРОНА ДЕЛЬВИГА
СПб. 1829 г.

В авторе Дельвиге можно различать двух писателей: оригинального и подражателя. Как писатель оригинальный, он является нам в своих песнях и русских рассказах; как подражатель, он, назло своему дарованию, пишет идиллии, гимны и *присловья* в *древнем* роде. Первый род сочинений его мы можем только хвалить; во втором видим направление не совсем верное для самого автора и для его века. Хотя с похвалами соглашаются охотнее, нежели с осуждениями, но мы постараемся подкрепить доказательствами не только все то, в чем будем противоречить безусловным почитателям барона Дельвига, но даже и то, в чем совершенно согласны с ними.

Можно ли подражать искусству древних? Подражать одним формам их, но не духу и формам вместе — вот что возможно для современников наших. Это и делает барон Дельвиг. У него находим пастушеские стихотворения, написанные гекзаметром; слышим в них имена Дамонов, Хлой, Титиров, Палемонов; видим верование героев его в языческих богов, которым автор и от себя говорит иногда комплименты; встречаем даже *образность,* нераздельную с древними стихотворениями. Но все это только формы; а разве одни формы составляют что-нибудь целое? Не проникнутые соответственным им духом, они бывают невыразительны и, смеем сказать, безобразны.

Прелесть древних пастушеских сочинений составляет детское простодушие действующих лиц, ибо древние действительно были детьми в сельском быту своем. Голубое небо веселило их, щедрая природа избавляла от излишних трудов, и люди, более предававшиеся своим чувствам, нежились не так, как мы, жители севера, которые должны в короткое лето запасаться ржаным хлебом и дровами, чтобы не умереть с голоду и не замерзнуть в продолже-

ние осьмимесячной зимы. Наша беззаботность тотчас обращается в беспутство, и местом дружеских бесед нашим поселянам служат не каштановые и лавровые рощи, а кабаки и трактиры. Не говорим о разности религии, совершенно отличающей нас от греков во всех верованиях и обычаях духовных. Даже чувство общественности вовсе потеряно для нас. Мы столько озабочены мелочными, не существовавшими для греков отношениями и нуждами, что нам нельзя забыть о них, и для нас пастушеская беспечность или не существует, или превращается в сантиментальность, в сахарные, смешные слова, остающиеся только словами. Из сего выходит, что современному нам писателю столько же прилично наряжать свои чувства в древнюю идиллию, как свое тело в хламиду. Хламида живописна и ныне, однако же мы не носим ее, и это происходит не от прихоти, а от неизбежимых обстоятельств. Все вокруг нас изменилось. Откуда же почерпнет новый поэт душу, которую он должен вложить в свои древние сочинения? «Но,— скажут нам,— зачем вам знать, новый или древний писатель барон Дельвиг? Если его идиллии подобны древним, то вы должны только благодарить его за труд».

Спрашиваем: если бы в наше время какой-нибудь писатель предположил себе следующее: «Буду Байроном; стану выражать его чувствования, его взгляд на предметы; перейму его образ выражения». Несмотря на то, что писатель сей был бы современник Байрона, достиг ли бы он своей цели? Наверное: нет! Ибо он может описывать те же предметы, но они различно действуют на душу Байрона и на душу его подражателя. Следственно, выражение подражателя всегда будет неверно. Вообразите подобное подражание древнему миру в наше время и спросите себя: можем ли мы *понимать* предметы и отношения оных так, как понимали их греки? Ответ должен быть отрицательный. Следственно, наш греческий взгляд на предметы едва ли будет и слабым подобием своего образца. Не так ли подражает дитя действиям человека понимающего? И дитя станет делать то же, что человек взрослый, но без сознания, без понятия о сущности своих действий. Не так ли понимали искусство и схоластические учители средних веков? И они думали, что можно подражать древним, изображая древние предметы; но, впоследствии уже, это привело к тому, что и в новых предметах хотели сохранять древнюю форму. И вот что погубило великих французских поэтов,

вот что сбило с истинного пути гениального Корнеля и бессмертного Расина! Разве формы Расина и Корнеля не прекрасны? Думаем, что никто не станет отрицать у них красоты. Но безобразие их составляет несоответственность цели с исполнением. Они думали, что пишут трагедии в роде древних, и, напротив, выражали придворный дух своего времени. Гете, как великий гений, постигающий предметы не поверхностно, и как первоклассный поэт, наконец, как германец, собственно не имеющий характера, и потому по природе своей удобно применяющийся ко всему, подражал древним. Но только *подражал!* В некоторых местах его подражаний, в формах, у него есть ближайшее сходство с греками, но всего более оно находится в размерах, в собственных именах и в некоторых выражениях. Наши новые языки, отражающие в себе совершенно иной характер, наши понятия, нисколько не сходствующие с древними, наш воздух, наша жизнь мешают нам преобразиться в древних. Подражания наши всегда будут поддельны, холодны, мертвы, ибо всегда будут ограничиваться одними словами и формами *.

Думаем, что барон Дельвиг всего более увлечен примером Гете. Откровенно сказав мнение наше о тех сочинениях великого германского писателя, в коих он старался быть древним, мы подкрепим оное следующим примером. Вероятно, Гете знает древних греков не лучше, чем новых французов; это еще вероятнее потому, что он

---

* Вот мнение А. Шлегеля о том, до какой степени можем мы переносить на новые языки и понимать произведения древних греков: «Переводы в прозе и стихах, будучи не иным чем, как переодеваньем в новом вкусе, не дают настоящего понятия о греческой драме. Доселе только на немецком языке пытались представлять истинно верные, по выражению и стихам подходящие к высоте оригиналов переводы. Однако ж и тут, хотя наш язык чрезвычайно гибок и во многих оттенках сходен с греческим, бой должно вести не равным оружием, и нередко, вместо греческой свободной прелести, у нас является жесткость и принужденность. Я не знаю ни одного перевода греческих трагиков, вполне достойного хвалы. Но если предположим даже, что перевод будет возможно совершенный и разность копии от оригинала самая малая, то и тогда читатель, не знакомый с другими сочинениями греков, изумленный чуждым ему содержанием, народными особенностями, бесчисленными намеками, для понятия коих необходима ученость, развлеченный частностями, не получит никакого ясного, чистого понятия о целом. Покуда должно бороться с препятствиями и трудиться, дотоле истинное наслаждение искусством невозможно. Чтобы понимать древних надлежащим образом, должно сродниться с ними, должно, так сказать, дышать греческим воздухом» (Ueber dramatische Kunst und Litteratur. 1817. I. 66, 67).

никогда не гордился именем грека и причисляет к счастливейшим дням своей жизни тот день, в который его назвали германским Вольтером. Он во многом подражал французам: писал драмы в их роде, мелкие сочинения и перевел две трагедии Вольтера. Во всем этом он похож на француза так, как немец, который думает любезничать по-французски, похож на жителя парижских гостиных. Г-н критик, в последней книжке «Московского телеграфа» разбиравший перевод «Мессинской невесты» [1], удивляется точности, с какою Гете перевел Вольтеровы трагедии; мы думаем, напротив, что он перевел их очень неудачно. Пятистопные его стихи не дают никакого понятия о стихах подлинника; французская вежливость, тонкость выражений, *благоухание* парижских комплиментов потерялись в переводах Гете и понятны нам в них потому только, что они напоминают подлинник. Где же видит г. критик сходство? Слова те же! Хорош был бы перевод, если бы и слова были не те же, то есть если бы и смысл Вольтеровых выражений не был сохранен в переводе. Маленькое отступление сие может намекнуть нам на то, что если Гете несовершенно мог сладить с французами, то сходство его с греками для нас еще подозрительнее и непонятнее. Повторим: Гете подражал грекам, как необыкновенный гений, но *подражать ему* не должен никто: это начало того же направления, которое погубило музу французов. Подражания наши будут ограничиваться одними формами, а русские и так уже пресытились подобными подражаниями и заимствованиями от иностранцев, начиная бритьем бород и покроем кафтанов и восходя до политического и общественного быта и литературных понятий и произведений.

Разберем некоторые из сочинений барона Дельвига, написанных в древнем роде, дабы видеть, справедливы ли наши общие заключения.

Идиллии, в коих русский автор представляет разные сцены из пастушеского века, написаны вообще прекрасными стихами, но почти ни одна из них не выдержана в том характере, какой надлежало бы иметь им всем. Напротив, в некоторых, например в «Титире и Зое», мы не находим даже никакого склада. Любовники начертали на *двух платанах* свои имена и в старости, пришедши к сим деревам, увидели:

Чудо: пни их — друг к другу склонясь, именами срослися,
Нимфы дерев сих, тайною силой имен сочетавшись,

Ныне в древе двойном вожделеньем на путника веют;
Ныне в тени их могила, в могиле той Титир и Зоя.

И конец. Не правда ли, что это *одни слова? Нимфы дерев* должны быть гамадриады, ибо судьба дриад никогда не зависела от деревьев: они были только покровительницами оных и еще более покровительницами лесов. Но гамадриады обитали в дубах, что доказывает самое имя их, а не в платанах, как говорит автор; сверх сего, они не могли веять *вожделеньем* на путника, ибо всегда были существами уединенными. Какая же связь во всей этой идиллии? К чему последний стих? Где тут древность — даже образов?

«Цефиз», идиллия, разделяется на две половины: в первой автор обращается к Лидию, говорит, что они с ним должны когда-нибудь состариться, и прибавляет:

Здесь *проходчиво* все: одна *непроходчива* дружба!

Конечно, вера в непреходящую дружбу в устах писателя девятнадцатого века напоминает век золотой. Но Цефиз вдруг обратился к Филинту,

Старца обнял, затвор отшатнул и ввел его в садик.

Цефиз был в саду, следовательно, он обнял Филинта *через затвор,* а потом уже отшатнул оный. Это отчетливость не древняя.

С груши одной Филинт плоды вкушал и хвалил их,
И Цефиз ему весело молвил: «Приятель! отныне
Дерево это твое; а я от холодной метели
Буду прилежно его укутывать теплой соломой.
Пусть оно для тебя и цветет, и плодом богатеет!»
Но не Филинту оно и цвело, и плодом богатело:
В ту же осень он умер. Цефиз молил Жизнедавца
Так же мирно *уснуть,* хоть и бедным, но добрым. Под грушей
Старца он схоронил и холм увенчал кипарисом.

Часто слыхал он, когда простирала луна от деревьев
Влажные, долгие *тени,* священное листьев шептанье;
Часто из гроба таинственный глас исходил — казалось,
Был благодарности глас он. И *небо давало* Цефизу
Много с тех пор и *груш* благовонных, и *гроздий* прозрачных.

Это явный апокриф, а не древняя сказочка. Это Геснерова, а не греческая идиллия. У древних не было чувствований и понятий, принадлежащих христианскому миру. Но так вникают новейшие древние поэты в тот

мир, в который хотят они переселять своих читателей! Будем откровенны: мы понимаем, что всякий поэт с отличным талантом, в минуты *теплого* расположения души, может перелетать в Аркадию и в сии минуты восторга переселить свои чувства в идеальных существ. Так поступал и Гете: он посвящал только *минуты* древним своим помыслам. И Пушкин написал несколько превосходных подражаний древним. В «Купальницах», в «Друзьях» и в нескольких других своих стихотворениях (не замечаем, что́ заимствовано автором нашим у других писателей; он сам хочет, чтобы на его сочинения смотрели как на произведения оригинальные) барон Дельвиг соперничает даже с Пушкиным в сем роде стихотворений; мы сами восхищаемся отделкою упомянутых его стихотворений; но иметь постоянное направление, думать, чувствовать, как древние,— возможно ли это для современного нам писателя? Мы, взрослые люди, иногда любим порезвиться с детьми на зеленом луге или на мягком ковре: но иметь склонность быть дитятем неестественно и несбыточно! Ясно, что мы нападаем на барона Дельвига не за то, что он написал несколько прекрасных стихотворений в древнем роде (такие нападения мы предоставляем Недоумкам [2]), но упрекаем его за желание постоянно *быть древним:* это неисполнимо и даже забавно. Представьте себе, например: к барону Дельвигу приехало трое друзей, и он *радуется* приезду их по-*древному «Дифирамбом»:*

О радость, радость, я жизнью бывалою
Снова дышу!
Трепещет лира:
В струнах позабытых
Я звуков согласных,
Я звуков живительных
В восторге ищу.
Гремит, как прежде, подруга бессмертная;
Други, ко мне!
Опять доступен
Я смехам, и песням,
И чаше, венчанной
Минутными розами,
И сладкой любви.
Пришли три гостя в обитель поэтову
С дальних сторон:
От финнов бледных,
Ледяноволосых;
От Реина-старца;
От *моря сыпучего*
Азийских песков.
Три гостя, с детства товарищи, спутники,

Братья мои!
За мной ко храму!
Я, плющем венчанный,
При гимнах священных
Кастóру и Пóллуксу [3]
Хвалу воспою [4].

Не так ли призывали богов и богинь эпические певцы наши, Херасков, Грузинцов, etc., etc.? Вероятно, и барон Дельвиг не с большею верою слышал *гром подруги бессмертной* и обещался петь хвалу Кастору и Поллуксу.

Давно хотелось нам спросить еще у гг. поэтов о нижеследующем. Неужели они почитают поэтическими произведениями те гекзаметрические двустишия, четырестишия и проч., каких несколько находим мы и в сочинениях барона Дельвига? Например:

Бедные мы! что наш ум? Сквозь туман озаряющий факел,
Бурей гонимый наш челн по морю бедствий и слез;
Счастие наше в неведенье жалком, в мечтах и безумстве:
Свечку хватает дитя, юноша ищет любви [5].

Мысль самая обыкновенная; выражена совсем не поэтически; в последних двух стихах даже мало складу.

Еще пример:

Эпитафия

Жизнью земною играла она, как младенец игрушкой.
Скоро разбила ее: верно, утешилась там.

Еще:

Смерть

Мы не смерти боимся, но с телом расстаться нам жалко:
Так не с охотой мы старый сменяем халат.

Такие двустишия и четырестишия не имеют для нас ни малейшей цены. Всякий умный человек (тут не нужно быть даже поэтом) напишет подобных изречений, сколько вам угодно. У греков они имели особенную цену: цветок, дерево, ручей, дыхание ветра, статуя, столб — для них все было одушевлено, все имело свое значение: для нас это простые предметы, имеющие свое значение только в отношении к великой силе, приводящей их в гармонию. Следственно, мы понимаем, когда грек говорит:

Эвной воздвигнул здесь лик Надежды с Немесой рядом.
Что знаменуют?.. «Желай!..» «Скромен в желаниях будь!»

Здесь символ, заключающий в себе глубокий смысл. Или вот пример истинной *образности* и статуйной обделки древнего искусства:

Лук искривленный с колчаном в твоем святилище, Дилий,
Тимарх привесил к столбу, жертвуя ими тебе.
Стрел не принес он пернатых: на поле кровавые битвы,
В трупах остались врагов грозны Арея дары.

Это навевает воздухом прелестной Эллады! Но для нас такое выражение невозможно, ибо мы чувствуем и мыслим иначе, а форма всегда принимает свой вид от внутренней мысли. Поэзия не лепная работа: это живой плод фантазии, творимый по неизменным законам идеалов. Заключим суждение наше о подражании древним стихотворениям тем же, чем мы начали оное: подражание сие возможно для нас только в форме (здесь заключается и возможность переводить древних поэтов); но оно непременно будет холодно, мертво, если мы станем облекать свои идеалы цветистыми древними выражениями. Мы не можем быть в царстве поэзии младенцами; мы не должны подражать ни древним, ни восточным писателям в их олицетворениях, ибо такое подражание, будучи поверхностным, весьма легко, увлекательно для пишущего, но оно тяжело для его читателей и для хода отечественной литературы. Подражайте древним так, как подражал им Шекспир в своих римских трагедиях, и понимайте изображаемые вами страны и предметы так, как он понимал их и выражал в своих бессмертных созданиях. Но не думайте, чтобы Шекспирово описание смерти Офелии можно было перенести в греческую идиллию, как сделал это барон Дельвиг [6]. Иначе поэзия наша будет ограничиваться одними словами и выражениями.

Тем непонятнее для нас *древнее* направление поэзии барона Дельвига, тем досаднее оно, что писатель сей обладает дарованием необыкновенным. Мы уже заметили выше сего, что в самых *геснеровских* идиллиях своих (ибо мы не в силах назвать их *древними*) он бывает чрезвычайно прелестен. Но истинное сокровище для русского читателя представляют русские песни и *присказки* барона Дельвига. Здесь автор наш, не связанный чуждым влиянием, не опутанный розовыми цепями Аркадии, является во всей красе разгульного русского народа, у

которого в песнях слышится грусть и часто веселье оканчивается слезами. Никто лучше барона Дельвига не воспользовался счастливою мыслью А. Ф. Мерзлякова, показавшего нам всю прелесть родных наших песен. Г-н Мерзляков заслуживает быть славным за свои русские песни. Барон Дельвиг состязается с ним в сем роде поэзии и, по нашему мнению, имеет более нежности, вкуса, и, сверх того, он более *русский человек* [7] в своих песнях. Почитаем не нужным выписывать здесь что-либо для примера. Кто не знает песен барона Дельвига, начинающихся словами: «Наяву и в сладком сне», «Соловей мой, соловей», «Дедушка! девицы» и проч.? Это перлы русской поэзии! Отчего же сердце наше бьется сильнее при чтении сих стихотворений, нежели при звуках французских романсов, которые очень милы и могут француза также растрогать до слез? Причина этого не совсем геройская: себялюбие. Мы любим свою сторону за те благодеяния и радости, какими она наделяла и наделяет нас в жизни; все, напоминающее нам ее, напоминает и былые радости наши (ибо человек не злопамятен): вот отчего песня тревожит родную ей душу, и вот тайна, которую поэты должны знать, чтобы двигать нашими сердцами. Какой греческий пастух со своими Ликорисами и Хлоями может пленить русского так, как рассказ о белоликой девушке, в хороводе, с русской песнью в розовых устах, выражающей любовь свою к русоволосому юноше, первому мастеру в деревне попеть и поплясать? Пора, пора глядеть без предрассудков на предметы! Отчего исторические происшествия увеличиваются в глазах наших по мере удаления своего от нас? Оттого, что в них остается одно бессмертное: мысль, а мелочные отношения и темные стороны, закрывавшие ее от современников, исчезают. Так и во всех предметах. Мы слишком близки к русскому и потому не умеем ценить его; сверх того, мы с молоком всосали в себя уважение и удивление ко всему чужеземному [8]. Но и у нас природа берет свое. Под рукою искусного писателя русский мир красуется не менее греческого, британского, итальянского и испанского. Уже история русская становится для нас занимательнее всех чужеземных; уже мы начинаем дорожить своим нравственным достоинством, и поэзия русская уже пробуждает в нас эстетические чувства. Неужели барон Дельвиг, имеющий все права на участие в великом преобразовании русских в русских, в раскрытии им прекрасных сторон русского мира, неужели он

променяет нас на греков, нас, живых соотечественников, на могилы, богатые воспоминаниями, славные, вдохновительные — но чуждые нам и не требующие нашего участия? Они бессмертны, и им не нужно нового воскресения в чуждом мире.

Откровенно, искренно высказав барону Дельвигу все, что лежало у нас на душе, надеемся, что мы угодили ему более, нежели безусловные его хвалители. Можем ошибаться в некоторых частных наших заключениях, но уверены в истине общей мысли, которую хотели выразить.

Мы должны еще упомянуть об *альбомных* стихотворениях барона Дельвига, напечатанных также в сем томе; но что можем сказать о них, кроме того, что заключается в них самих? Ничего нового, замечательного. В сих стихотворениях барон Дельвиг стоит наряду со многими русскими поэтами. У него есть свой род: им должен он заниматься, его обработывать и только мимоходом кидать цветки в альбомы и в древние вазы.

ЧЕРНАЯ НЕМОЧЬ, ПОВЕСТЬ М. ПОГОДИНА

М. 1829, в т. Семена Селивановского, 114 стр. in 12.

С некоторого времени у нас начали появляться опыты повестей русских. Рассмотрим сию новую замечательную отрасль нашей словесности.

Неоспоримо, что всякий век имеет свою литературу. Эту мысль должны мы принять основанием наших суждений, ибо она покажет нам, до какой степени истинно или ложно нынешнее направление нашей *повествовательной* словесности. Век имеет свои потребности, выражающиеся всего яснее в литературе, которую Бональд справедливо называет выражением общества. В наше время русские должны были наконец утомиться подражательностью, ибо, надобно признаться, она была доведена у нас до последней степени. Но в чем состоят новые требования настоящего времени? И общество наше, и литература были доныне настроены по французскому камертону. У них Прево со своими романами, у нас Елагин с «Маркизом Г ***»; у них любимый романист Авг. Лафонтен, и у нас

тоже; у них *историческая* мадам Жанлис, у нас переводы всех ее романов; наконец, французы в восторге от В. Скотта, мы тоже *перетолмачили* почти все его романы — и вот вам эпоха и потребность вальтер-скоттствовать! Очерк сей краток, но верен. Тот весьма ошибется, кто подумает, что в настоящее время у нас есть во мнениях что-нибудь свое, самобытное. Правда, есть в некоторых русских душах, образованных особенными обстоятельствами, потребность в народной литературе и в исторических русских романах, но она еще не пробуждена в обществе нашем, безотчетно повинующемся первому чтению, как провинциальный помещик, для которого хороша каждая книга, привезенная кочующим суздалом [1], вместе с лентами, сельдями, одеколоном и другим заморским товаром.

Посему несправедливо полагают некоторые, что мы свергли иго французских мнений. Где нет самобытности, там должно господствовать чуждое. В литературе мы еще долго будем слушаться французов и следовать за их стремлениями, как невозрастные ученики повинуются правилам отставного, долго повелевавшего ими дядьки. Но что заставило нас обратиться к русским повестям? Странно, но должно признаться, что и здесь виною подражание, и потому-то новое стремление наше, будучи влиянием чуждым, не самородным, пришедшим извне, опять заставляет нас повиноваться себе безотчетно. Для поверки сего мнения надобно оглянуться назад, дабы увидеть, что еще за десять лет у нас никто не думал, чтобы русский быт имел свои стороны, достойные пиитического воззрения. Опытов Карамзина нельзя назвать русскими, ибо они только написаны русским языком. Короче: новое побуждение началось с тех пор, как мы познакомились с В. Скоттом. Его успех, занимательность его произведений и нечто новое в искусстве обратили на себя внимание русских писателей. Они искали причин занимательности, заключающейся в романах В. Скотта, и думали найти их в народности и в миниатюрном изображении подробностей, господствующих в его романах. Обратив сей взгляд на русский быт, романисты наши увидели, что и у нас есть свои местности, свои события, свои присказки и поговорки: их вывели на сцену, и так образовалось понятие о повестях русских, а может быть, и романах. Кто вникнет надлежащим образом в теорию сего нового в нашей словесности рода, тот согласится, что мы изобразили ее верно. Чтобы показать ложность сей теории, мы должны ска-

зать несколько слов о романах В. Скотта, породивших оную и, следственно, бывших причиною заблуждения наших писателей.

В наш век, когда умы и действия людей, обращенные на удовлетворение своекорыстных потребностей, особенно отличаются мелкостию и пошлостию, унижающими высокую природу человека, поэт столь сильный, как В. Скотт, мог понять, что роман должно вывести из круга обыкновенных, современных событий и перенести в область истории. В. Скотт не везде остался верен сему направлению, однако ж почти каждый из его романов привязан к какому-нибудь историческому событию, и основная мысль его в сем роде созданий показывает творческий гений; но это не мешает нам видеть слабые стороны сего знаменитого писателя. Он часто бывает до утомительности растянут в описаниях мелочных подробностей; завязка в его романах не всегда удовлетворительна, и, наконец, что́ мы почитаем главным, у него в романе никогда не господствует высокая, так сказать, нравственная мысль, какую мы находим, например, в «Дон Кихоте» Сервантеса, достигнувшего всей высоты искусства в своем бессмертном создании. От сего главного недостатка В. Скотт вообще не глубок в изображении характеров, не способен к изображению чудесного и не имеет кисти художника в очертании характера женщин. В его романах всего разительнее, всего важнее основная мысль: удалиться от мелких событий современного общества и приводить в движение идеи высшего достоинства. Сверх того, он неподражаем в живости и точности изображений не только характеров и больших предметов, но даже всех мелочей, часто досаждающих читателю, но всегда описанных с отчетливостью фламандской школы. Прибавьте к сему взгляд человека необыкновенного, который, даже показывая иногда отсутствие вкуса, всегда занимает и веселит вас своею беседой.

Сервантес велик совсем иначе. В Рыцаре Печального Образа [2] вы видите образец благородства, неутомимости, решительности и доброты, словом, видите настоящего рыцаря средних веков, делающегося лицом комическим единственно от несообразности его действий с веком и с обстоятельствами. В противоположности с ним его странный оруженосец, которому предметы представляются совершенно иначе, нежели его рыцарю. Санчо Панса совсем не дурак: он только глядит на все с самой прозаической стороны, и потому, думая подражать своему господину,

он составляет собою карикатуру его; он даже показывает иногда более сметливости и здравого смысла, нежели рыцарь, но в нем это заглушено низкими потребностями, точно так же как ум и благородство Дон Кихота смешны своим высокопарным, несовременным и, следственно, безумным стремлением. Эта противоположность, представленная в истинно пиитических образах, показывает необходимость соглашения двух различных стремлений природы человеческой, необходимость гармонии, единства и делает роман Сервантеса глубоким созданием искусства.

Наш легкий очерк «Дон Кихота» может напомнить читателям высоту, на какой стоит сей роман в сравнении с романами В. Скотта. Произведению искусства недостаточно только верности и живости в изображениях: иначе исторические события и лица в «Истории» Юма [3] приближались бы более к идеалу искусства, нежели те же лица, изображенные в трагедиях Шекспира; но выходит противное, ибо произведение искусства есть новое создание предмета, заимствованного из природы, из источника истины. Вальтер Скотт постиг это, и потому историческое событие у него есть только канва, на которой он изображает свое создание. Зная всего лучше свое отечество, он чаще всего берет и предмет, и краски для изображения оного из истории Шотландии. Но романов его нельзя назвать чисто историческими, ибо в них главное — завязка, основывающаяся на судьбе героев, большею частию вымышленных и только связанных с каким-нибудь историческим событием. Совершенно понимая свою сильную сторону, В. Скотт всего более обращает внимание на частные картины и тем нередко приводит читателя своего в нетерпение. Он описывает нам местные положения, обычаи, нравы, одежду и даже заставляет шотландцев говорить их языком, потому что все это близко к нему: это его мир, где управляет он самовластною рукою. Но если бы подробности составляли изящество романов В. Скотта, то как согласишь с этим нетерпеливость, невольно ощущаемую при чтении подобных описаний? Ясно, что не они увлекают внимание целого мира, а самое создание, то есть общность, которая, не будучи у него глубокою в основной мысли, всегда занимательна и новостью характеров, и судьбою героев, и согласием, гармониею частей.

Мы сделали, может быть, слишком длинное отступление от нашего предмета, но это вина не наша: действие, произведенное В. Скоттом на словесность романов у всех народов, так сильно, что, говоря даже о русских романи-

стах, нельзя не обратить внимания и на него. В. Скотт есть дядька всех современных нам сочинителей романов.

Что заимствовали у него наши романисты? Одну самую прозаическую часть его изящных созданий: изображение подробностей, то есть то, в чем нельзя и не должно подражать ему: нельзя, потому что прелесть его описаний есть неотъемлемая, личная его собственность; не должно, потому что и у него обилие их почти выходит из границ вкуса. Новая сторона в искусстве, раскрытая Вальтер Скоттом, совершенно ускользнула от внимания наших романистов; они не воспользовались ею и стали подражать ему как только можно материальнее. Мы не думаем, чтобы кто-нибудь вообразил себе, будто мы требуем *исторических* повестей и романов, то есть хотим, чтобы всякий роман и повесть были основаны на историческом событии. Напротив! Что значит основать на историческом событии романический рассказ? Основать его на истинном событии. Но история, кроме истины, представляет еще другую выгоду для романиста: она изображает события, имевшие последствия, то есть события важные, входящие более или менее в состав истории человечества. Вот где заключается великость шага Вальтер-Скоттова! Он практически доказал, что истина и относительная важность событий составляют непременные элементы романа нашей эпохи. Подробности у него то же, что подробности в произведении живописца-художника: это предметы побочные, необходимые только как принадлежности, которые художник может изменять по воле. В. Скотт изображает преимущественно Шотландию потому же, почему ландшафтный живописец изображает предметы ему знакомые, изученные им.

Но заслуга В. Скотта будет в глазах наших еще важнее, когда мы сообразим, что направление, данное им романам, относится не к одним историческим событиям, но и к явлениям духа человеческого вообще: сильные страсти, народные предания и поверия, заблуждения ума — словом, все, что выходит из круга обыкновенных явлений, законно принадлежит романисту вследствие завоевания, сделанного в истории шотландским баронетом. Пользуйтесь всем этим, но пользуйтесь творчески. Для чего делать сколок именно с его романов и пускаться в подражание тому, что не может быть предметом подражания?

Обращаясь к повести г-на Погодина, изданной отдельною книжкою под вышеозначенным заглавием, мы мо-

жем упрекнуть автора ее во многих несообразностях. Кроме неестественности происшествия, служащего основанием сей повести и явно показывающего, что оно взято не с природы и не из истинного события, подробности рассказа и многословие действующих лиц носят на себе все недостатки безотчетных подражателей В. Скотта. Это показывает, что автор «Черной немочи» не обнял предмета своего пиитически, и, по соображении прежних его опытов, заставляет признаться, что он принадлежит к числу людей, увлекаемых общим потоком подражания, не возносящихся над тесным обзором обыкновенного, холодного передавателя чужих вдохновений.

«Черная немочь» основана на том, что сын богатого купца, отчаянного невежды и богача, имеет врожденную склонность к познаниям, к мудрости, но, будучи лишен средств удовлетворить свою жадность к наукам, топится в то время, когда за него сосватали богатую невесту.

Если бы автор сообразил, что всякое явление есть следствие причины, лелеемой обстоятельствами, то он не вложил бы в ум и душу своего героя таких требований, которые не могли в ней зародиться. Невозможно, чтобы человек, выучившийся грамоте, как говорится, на *медные деньги*, с малолетства окруженный и возросший между закоренелыми невеждами, думал о *человеке вообще, о разделении на полы, мужеский и женский, об их значении, различии и связи, о параллельных явлениях во всей природе*... чтобы у него заиграла и фантазия, ему представилась картина счастливой любви, составился идеал прелестного существа и проч., и проч. Если читатели примут на себя труд прочесть повесть г-на Погодина, то они увидят, что все влагаемое сим последним в уста и в ум его героя явно принадлежит автору и составляет смешную невозможность для того лица, которому оно приписано. Да!.. Благое Провидение мудро устроило лестницу умственного образования, и человек восходит к своему идеалу постепенно. Невозможных требований ума нет, или они будут безумием, что и случилось с сыном Аввакумова. Если бы автор лучше постигал историю *самообразования*, историю тех необыкновенных людей, на которых он намекает, изображая своего героя, то он не заставил бы сына Аввакумовых утопиться. В душах Ломоносовых и Гердеров (названных автором) бывает такой запас сил, что препятствия не принудят их лишить себя жизни. Но человек без стремления, без средств и без сил, лезущий в Гердеры, достоин дома сумасшедших, ибо это карикатура ве-

ликого человека, нравственный Дон Кихот — и хвала Судьбе, что таких людей нет на свете.

Мы не имеем здесь целию критиковать подробно повесть г-на Погодина и говорим о ней только для примера, для подтверждения общих наших заключений. Из сказанного нами, однако ж, можно видеть несообразность плана «Черной немочи». Но мы должны несколько подробнее поговорить об исполнении, о подробностях сей повести, ибо может случиться, что в будущих повестях г-на Погодина общность будет лучше, исполнение же у него одинаково и в «Нищем», и в «Невесте на ярмарке» (прежде напечатанных повестях сего автора), и в «Черной немочи». Оно принадлежит к тому роду подражаний Вальтер Скотту, который составляет предмет нашего разбора.

Говорят, что язык действующих лиц в «Черной немочи», картины и мелочные подробности взяты с природы. Очень может быть, что *черный* народ наш говорит, думает и живет почти так, как описывает это г-н Погодин. Но где границы вкуса? Все ли существующее в природе и в обществе достойно быть переносимо в изящную словесность? Почему некстати здесь напомнить известный ответ Вольтера одному бессмысленному защитнику великого Шекспира, утверждавшему, что британский гений все брал с природы? Кажется, кто осмеливается рассуждать о Шекспире и Гете, тот должен наперед понять, что в их великих созданиях низкая природа составляет необходимую принадлежность целого. К тому же, например, Фальстаф в «Генрихе IV» Шекспира есть не иное что, как олицетворенный порок, выставленный во всех своих смешных и отвратительных видах, следственно, он здесь не просто картина, но одна из противоположностей нравственной мысли, в общем развитии своем образующей одно гармоническое целое. Некоторые изречения Фальстафа, не нравящиеся классикам, необходимы, ибо порок, вначале представленный, был бы недорисован, неестествен, неузнаваем и его изображение не достигало бы своей цели. Но составьте сочинение из одних грубых выражений или прицепите сии последние к какому-нибудь бессвязному творению, и вы не достигнете даже высоты некоторых басен А. Е. Измайлова, имеющих большое достоинство как чистый образец прозаической стороны общественной жизни.

Если бы г-н Погодин хотел представить нам быт простого народа святой Руси, то не грубую только и смешную сторону его должен был изобразить он, а соединить это

с тем, что есть в нем доброго, прекрасного. Для этого надобно смотреть на предмет творчески, то есть обнимать общность предмета и пересоздавать его. Но разговор протопопицы о капусте, сваха, обитательница низменной лавочки и жена Аввакумова ничего не представляют собою, кроме грубых очерков, может быть и верных, но скучных, незанимательных, не дающих понятия о нашем народе. Заметим, что если бы из повести г-на Погодина выкинуть все сии ненужные подробности, то содержание ее ничего не потеряло бы: так плохо связана сия повесть. Язык в ней вообще дурен, и во многих местах действующие лица и автор говорят одинакими выражениями. Мы думаем, что первые должны говорить свойственным им языком; напротив, автор обязан выражаться языком хорошего общества и выдерживать тон своего рассказа. Образцами в сем случае могут служить новейшие писатели, Цшокке и Вашингтон Ирвинг. О русских писателях сего рода не упоминаем по многим причинам [4].

Мы показали несообразность произведения романического, бывшего следствием безотчетного подражания. Имевши в виду В. Скотта, г. Погодин думает, что попал на путь своего великого учителя, выставив безобразные очерки русского народа. Заблуждение непростительное! Не народность, не мелкая живопись подробностей составляют силу и прелесть романов В. Скотта, а его творческий взгляд, общность создания и при них мастерство в описании подробностей. Мы должны быть благодарны автору «Веверлея» и за то, что он показал, как должно пользоваться народностью; прибавим сверх сего, что в наше время народность сделалась необходимым требованием; но она может быть верно изображена только таким писателем, который глядит с высоты, являющей ему всю общность предмета, занимающего творческое его внимание.

История России богата и обильна разительными событиями не менее шотландской истории. Скромность сего выражения, конечно, будет дополнена благомыслящим читателем, который знает судьбу нашего великого отечества в протекшем времени и понимает славное назначение его в будущем. Не говоря о древней нашей истории, какою можем почитать все случившееся на русской земле до единодержавия Иоанна III, следовавшие затем царствования, Борис, самозванцы, междуцарствие, царствование дома Романовых до Петра и наконец божественный Преобразитель России — какая необозримая перспектива событий, какие краски для искусного писателя! Нет, не

только история Шотландии, но едва ли какая-либо история сравнится с одним временем Петра, где множество необыкновенных исторических лиц и событий, борьба азиатских нравов с европейскими, появление женщин в обществах, толпа приезжающих иноземцев и проч., кажется, ждут творца-романиста! Вот материалы. Художник должен только дать им душу, и его ожидает слава Вальтер Скотта. Он возьмет происшествие истинное, и если оно требует продолжительного развития, создаст из него роман; если оно должно быть представлено в кратком объеме, будучи не способно к развитию подробному, он напишет повесть, которой все различие от романа заключается в меньшем объеме, назначаемом самым предметом сочинения. Он не ограничится одною историческою основою, но, вникая в дух своего народа, в его прежние и настоящие обычаи, нравы, поверья и в основные элементы его природы, откроет и в них предметы, богатые для развития, вопросы важные для разрешения, ибо всякое сочинение, принадлежащее собственно к изящной словесности, есть не иное что, как решение какой-либо нравственной задачи. Глядя на предметы не поверхностно, он не ограничится пустословным изображением частных, местных карикатур и людей, не служащих представителями его собратов. Главное, он обратит внимание на истинные события, ибо никакой ум, никакое воображение не могут выдумать такой поэзии в событиях и предметах, какая существует в природе. Надобно уметь находить эту поэзию: она открыта для всех, но видима только для немногих людей, одаренных творческою силою ума и воображения.

Вот требования нашего века, извлеченные нами из явных событий, из примера, данного Вальтер Скоттом, и из собственных наших наблюдений. Почитая главным для романа истину и великость или важность событий и облечение их в народную форму, чего также требует возрождающаяся самобытность народов, мы должны сказать еще несколько слов о тех прелестных безделках, которые, собственно, не составляют рода сочинений, но не могут быть исключены из области романов и повестей: это рассказы, где, как думают многие, все составляет самый рассказ. Таковы некоторые из сочинений Стерна и Вашингтона Ирвинга, где нет, по-видимому, событий, хотя чтение их веселит и радует душу. Заметим, во-первых, что и они всегда заключают в себе по крайней мере новый, оригинальный взгляд на предмет рассказа, следственно, состав-

ляют акт познания, удовлетворяющий читателя новостью пути, коим достиг автор своей цели; во-вторых, сии рассказы почти всегда составляют часть чего-либо целого, как, например, в «Тристраме Шенди» и «Brace-bridge-Hall» [5], где всем им назначено свое место. Но, в дополнение к этому, скажем, что сей род есть, может быть, самый труднейший из всех родов романа, ибо он совершенно зависит от таланта и искусства писателя. В этом роде невозможно подражать ничему, ибо в нем нет явных точек, которые могли бы служить путеводителями.

Из всего сказанного нами можно вывести следующее заключение. Пробудившись для нового требования века, русские романисты еще не освободились от подражательности, долго имевшей на них столь сильное влияние. В. Скотт произвел на них необыкновенное впечатление своим гигантским успехом, но был понят поверхностно, потому что он сделался в России знако́м более своею славою у французов, нежели своими существенными достоинствами: доказательством сего служит малый успех его романов в России. Но некоторые удачные опыты в повествовательном роде показывают, что и в России есть люди, поэтически понимающие автора *европейских современных* романов, а не исторических, не шотландских, как думают многие, ибо сии романы имеют успех не потому, что в них изображена Шотландия, не потому, что в них встречаются исторические лица, а вследствие сообразности их с веком, которому необходимы и самобытное выражение народности, и притом сильные потрясения души, обширное действие и лица, занимательные своею высотою в нравственном смысле, ибо нас не могут уже растрогивать миловидные картины семейственной жизни и тихие страсти. Опыты г-на Погодина показывают, что он не рожден быть романистом: он глядит на предметы прозаически и тем доказывает, что не внутреннее призвание заставляет его писать свои опыты, а усилие подражать В. Скотту. Вот почему в повестях его мы не находим той душевной теплоты, которая оживляет все и заставляет забывать многие недостатки.

Но уже русские писатели постигают требования своего времени, и мы могли бы указать на некоторые достойные хвалы произведения в романическом роде. Будем надеяться, что скоро увидим мы еще большее приближение к совершенству, еще большее число занимающихся сим прекрасным, блестящим родом сочинений. Может быть, и наши беспристрастные, основанные на же-

лании добра замечания послужат кому-нибудь в пользу. Желаем этого, но еще более желаем, чтобы будущие опыты русских романистов превзошли наши ожидания и оправдали наши надежды.

ВЗГЛЯД НА ДВА ОБОЗРЕНИЯ РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ 1829 ГОДА, ПОМЕЩЕННЫЕ В «ДЕННИЦЕ» И «СЕВЕРНЫХ ЦВЕТАХ»

Путешественник, совершая свой дневной переход, останавливается на возвышениях, встречающихся ему, и смотрит на пройденное пространство. Такие *обозрения* полезны не на одних столбовых, покрытых пылью дорогах, среди зеленых равнин, но на всех путях. Они воскрешают в человеке воспоминания и составляют для него как бы сокращение замечательнейших случаев и встреч в минувшем, из соображения которого он видит успех настоящего и запасается опытностью для будущего. Но с такою ли целию, с таким ли желанием лучшего в будущем пишут у нас обозрения литературы, по временам являющиеся в журналах и альманахах? Не руководствуют ли пишущих, не бывают ли для них побудительною причиною отношения посторонние, желание похвалить *своих,* задеть *чужих,* дать ход своему или приятельскому повременному изданию? Мы не хотим отыскивать сих нелитературных отношений в обозрениях, написанных гг. Киреевским и Сомовым; но будем беспристрастны в рассмотрении нашем: ибо не прямое желание добра литературе, неблагонамеренность, когда дело идет о сем нежном, лучшем цвете нашего времени, есть святотатство, которое критика должна преследовать всею строгостью своего правосудия.

Всякий, принимающийся обозревать литературу, должен, казалось бы, помнить, что он хочет говорить о выражении умственной жизни народа. Однако ж сей обязанности не принимал на себя г. Сомов: он, в самом начале статьи своей, объявляет, что его цель есть «по возможности полный отчет о журналах и книгах», то есть род библиографической переклички. Он сказывает читателям

свои мысли о каждом упоминаемом им произведении, по крайнему разумению. Судить вправе всякий; но какая же надобность нам, если г-ну Сомову нравится или не нравится то или другое? Мы будем рассматривать только те места обозрения его, в коих он излагает какую-нибудь теорию, ибо о вкусах спорить нельзя. Но большее внимание должны мы обратить на статью г-на Киреевского, которая почти вся связана одним духом, если не теориею. Начнем с общего его взгляда.

По мнению г-на Киреевского, русская литература XIX столетия разделяется на три эпохи: «Характер первой определяется влиянием Карамзина; средоточием второй была муза Жуковского; Пушкин может быть представителем третьей».

Все это представительство отзывается аристократством, неуместным в литературе и несправедливым. Можно ли сравнивать влияние Карамзина, преобразователя всей литературы своего времени, с влиянием Жуковского, действовавшего на одну поэзию, и Пушкина, который доныне оставался образцом в одном своем роде, следовательно, также не мог иметь влияния на литературу вообще? Жуковский и Пушкин были преобразователями в поэзии, но едва ли малейшее влияние имели они на общий дух нашей литературы, едва ли сколько-нибудь возбуждали они деятельность в современных прозаиках, ибо поэзия не составляет еще всей литературы. Влияние писателя на литературу возможно тогда только, когда сочинения его образуют какую-нибудь эстетику: так, Карамзин был истинным светилом русских литераторов его времени. В «Письмах русского путешественника» он явился и критиком, и поэтом, и собственно эстетиком; в последующих сочинениях своих он был образцом почти во всех родах: и мы понимаем его влияние на литературу. Напротив, Жуковский и Пушкин, превосходные поэты, но частные представители в литературе, не могли подвинуть вперед эстетики общества русского.

После сего мы никак не можем согласиться с автором и в его *переходах* словесности от Карамзина к Жуковскому, а от сего последнего к Пушкину. И зачем воображать себе то, чего не было? Сотня или две стихотворцев, подражавших и подражающих доныне Жуковскому и Пушкину, не составляют всей словесности нашей в продолжение почти тридцати лет. Напомним автору о том, что упустил он из виду, увлекшись своим мечтательным делением.

Начало нынешней образованности нашей представляет в летописях мира явление необыкновенное. Могущественный гений нашего Преобразителя вдвинул нас в Европу и положил начало всему, что совершается у нас в настоящее время. Преемники его, следуя направлению, данному России Петром, с большим или меньшим успехом, смотря по обстоятельствам, довершали силою власти своей то, что в других государствах производилось естественно, и потому они образовывали только приближенных своих или, сказать вернее, окружали себя людьми образованными. Это имело следствием нынешнюю утонченность нравов нашего высшего общества, бесхарактерность нашего образования вообще и подражательность в литературе, ибо и литература наша образовывалась не естественным развитием умственных сил, но прививкою или чем-то похожим на лепную работу по данному образцу. У нас были давным-давно академии и университеты, а не было народных школ, и когда в высшем обществе нашем спорили о софистических задачах Руссо и Гельвеция, мужики наши не имели понятия о необходимейших житейских отношениях. Высшие точки нашего общественного горизонта были освещены ярким пламенем европейской образованности, а низшие закрыты густым мраком векового азиатства. Около конца осьмнадцатого столетия, не ближе (после издания Высочайшей грамоты дворянству [1]), начал образовываться у нас класс средних между *барином* и *мужиком* существ, то есть тех людей, которые везде составляют истинную, прочную основу государства. Из среды сего-то класса вышел Новиков, о котором г. Киреевский говорит с должным уважением, но не совсем справедливо. Не Новиков, а целое общество людей благонамеренных, при подкреплении некоторых вельмож [2], действовало на пользу нас, их потомков, распространяя просвещение: Новиков был только гласным действующим лицом. Подвиг его, ум и уменье действовать незабвенны, и память достойного согражданина будет долго жить, хотя недоразумения, к коим поводом были посторонние происшествия, вскоре прекратили деятельность Новикова [3] и достойных участников его подвига. Главную заслугу Новикова полагаем мы не в том, что он увеличил число читателей «Московских ведомостей» и издал несколько полезных книг, но в удивительном влиянии, какое имел он на окружавших его: он первый создал, отдельный от светского, круг образованных молодых людей среднего состояния, к которому принадлежал и Карамзин [4]. Разу-

меется, не все сии молодые люди имели дарования Карамзина, но все они были достойны называться его друзьями. Они-то внесли образованность в тот отдел нашего общества, где она производит многозначащие, прочные успехи. В первый раз сочинениями Карамзина и распространением понятий, общих ему и сверстникам его, русские среднего состояния стали сближаться с литературою. Это было начальным основанием общей образованности нашей, и с сего-то времени так называемый *низший круг людей* начал сближаться с высшим, разрушив преграды, заслонявшие общество русское от академий и большого света.

Вот истинная заслуга Новикова! Г-н Киреевский намекает на забвение русских к нему: это несправедливо, так же как и то, что Ленц, которому Карамзин был обязан многим, «замерз у нас, в нищете и крайности, на большой дороге». Ленц, сколько известно, помешался в уме, от любви к одной знаменитой особе; но барон Экштейн, на которого ссылается г. Киреевский [5], не верит, чтобы сей несчастный гениальный человек умер на дороге, вблизи Москвы, *от холода*; он называет сие известие недостоверным и тем освобождает нас от упрека, произносимого нашим соотечественником.

Семена, посеянные Новиковым и его товарищами, принесли столь благодетельные плоды, что, когда Карамзин начал издавать «Московский журнал» [6], публика была для него уже готова, и публика не придворная, как то было при Сумарокове, а русская. Мы всегда дивились поверью многих, что будто Карамзин создал и язык, и мнения, и даже публику. Мнения его были современные европейские, и самое сходство их с мнениями нашей публики, с жадностью обратившейся к Карамзину, показывает, что он гармонировал с нею; слог его есть также слог современный, каким писали Петров (не лирик), Муравьев и все люди со вкусом; в Карамзине было более дарования: вот почему он первенствовал в литературе и имел толпы подражателей и последователей. Повторим, что Карамзин действовал вообще, по всем частям литературы, и посему влияние его невозможно сравнивать с влиянием Жуковского и Пушкина. Но г. Киреевскому непременно хотелось учредить аристократию в русской литературе, и он без соображения событий поставил Жуковского и Пушкина преемниками Карамзина. Он находит также какое-то французско-карамзинское направление, вовсе не бывалое. Карамзин был воспитан немцами, во время путешест-

вия своего по Германии он сближался с немецкими учеными, а во Франции только вглядывался в общество; образование его было именно лессинговской школы, а не французской современной философии. Не смешно ли после сего говорить, что с Карамзиным у нас переполнилось образование французское, требовалось немецкое — и Жуковский удовлетворил сему требованию. Не почитаем нужным распространяться в дальнейших опровержениях сей явной неточности и доказывать, что у нас в литературе не было также находимого г-м Киреевским направления байроновского, если исключим поэта Пушкина и нескольких его последователей, всегдашних слуг человека необыкновенного.

После Карамзина у нас не было уже ни одного писателя, увлекавшего за собою всю литературу и с нею публику; но долг справедливости и благодарности требует заметить в числе людей, достойных воспоминания, оживлявших в свое время литературу нашу,— Н. И. Греча. Сей умный, образованный, изящный писатель оказал словесности нашей услуги важные. Он первый начал говорить языком правды и беспристрастия с писателями русскими. Братство, кумовство и ложная знаменитость доходили у нас до смешного. Греч восстал против них и показал первый пример благородной смелости в критике на «Грамматику российской академии»[7]. В течение десяти лет Греч почти один оживлял журнальную и критическую часть нашей литературы [8]. Вокруг него образовалась семья петербургских литераторов, дотоле незаметная, ибо для нее не было органа прежде появления Греча. Но важнейшая заслуга, оказанная сим писателем, состоит в его изысканиях касательно русского языка. Не одни грамматики Греча, но его почти двадцатилетнее издание журналов [9], всегда представлявших образец правильного, прекрасного слога, его грамматические битвы чрезвычайно много способствовали очищению и усовершенствованию русского языка. Не забудем и того, что он образовал многих литераторов, бывших сначала его сотрудниками. В доказательство сего назовем г-на Булгарина, с признательностью сказавшего публике (в предисловии к своим «Сочинениям»), что познаниями в русской литературе он обязан Гречу [10]. Неужели все сии заслуги не были известны г-ну Киреевскому?

Увлекшись своим *безусловным* делением, он также забыл то влияние, какое имела на литературу нашу война в Германии и во Франции и последовавшее за нею дружест-

венное сближение народов [11]. Может быть, это всего более дало нашей литературе новое направление, которое, если уже надобно дать ему название, мы назовем немецко-английским, ибо хотя литераторы наши вообще очень мало знакомы с английскою литературою, но германские писатели, сделавшиеся преимущественно предметом изучений их, носят на себе глубокий отпечаток английской литературы.

Наконец, он забыл влияние, важнейшее всех других, составляющее основной характер нынешней литературы русской и почти единственную разницу ее от литературного состояния нашего в начале XIX века: влияние новейшей философии, обратившейся у нас в критицизм [12]. Карамзин действовал во все время литературной жизни своей положительно; он давал изящные образцы, знакомил нас с тем, что его поражало, что обращало на себя его внимание, его взгляд; но тем ограничивал он и все следовавшие за ним литераторы свою деятельность. После 1820 года [13] в русской литературе появился дух изыскательности или, сказать общée, критицизма, основанного на истинной философии. Вот отчего мы начали глядеть неомраченными глазами на все литературы, вот отчего разрушились для нас французские пиитики, пали многие незаслуженные славы, и вот причина нынешнего бурного состояния нашей словесности. И г. Киреевский, и г. Сомов жалуются на неприличность нынешней полемики; правда, что тона полемики нашей похвалить нельзя, но нельзя ей и не порадоваться! Не благо ли уже одно то, что у нас теперь нельзя получить лаврового венка за два-три гладкие стихотворения и за несколько страничек опрятной прозы? Не благо ли та смелость, с какою срывают ныне маски с мнимых дарований, с поддельной учености и обнажают небывалые заслуги? В поэзии теперь уже нельзя у нас снискать знаменитости без истинных заслуг; в науках это также начинается: живые, близкие примеры перед нами. Дайте время, подождите: тон критики переменится, как скоро он дойдет до высшей степени остервенения, когда он исчерпает весь запас своей ярости. Прошлогодние споры журналов, некоторые критики на «Выжигина» [14], на «Московский телеграф» [15], наконец недавние, отчаянные нападения на «Историю русского народа» показывают, к радости нашей, что неприличность тона доведена до последней крайности: кажется, она не поступит далее, и критика найдет лучшее, приличнейшее выражение. В настоящем можем утешать себя тою мыслию, что

произведение литературное, какого бы то ни было рода, не может быть убито никакими дерзкими, привязчивыми критиками, если оно имеет достоинство: примеры опять перед глазами нашими; если же сочинение действительно стоит смертной казни, то надобно жалеть только о неблагородном, нечеловеческом исполнении оной. Не думаем также, чтобы в настоящее время неприличность критики происходила от того, что ею занимаются не одни поклонники знаменитости. Гг. Киреевский, Сомов и князь Вяземский (поместивший в «Деннице» какие-то учебные наставления) [16] беспрестанно толкуют о хорошем тоне, о соблюдении приличий и в то же время сами бранятся, право, не хуже других; это мы отчасти покажем в сей же статье. Теперь заметим только: как трудно устоять против искушений своего времени!

Разделив словесность на эпохи, не существовавшие в действительности, г. Киреевский говорит: «Теперь, *с высоты* общей мысли, нам будет легче обнять весь горизонт нашей словесности и указать настоящее место ее частным явлениям». Но высота общей мысли автора была не та, с которой он мог увидеть в истинном свете частные явления: это мы доказали и после сего не удивимся, если он и части увидит в таком же беспорядке, в каком видел общность их.

Прежде всего дело идет о 12-м томе «Истории государства Российского». И г. Киреевский, и г. Сомов истощают все одобрительные выражения, говоря о бессмертном труде Карамзина: это похвально; но они не удовлетворяют истинных читателей его славы хвалою безусловною. «C'est un grand ridicule de trouver tous les genres de mérites à l'homme dont on fait l'éloge» *,— сказал Вильмен — и очень справедливо можно применить это к хвалителям Карамзина. Творение его не безделка приятельская, не гремушка беспечного досуга, которую должно отстаивать наперекор совести. Отвратительны привязки к творению великому: но лучше ли их и приторные хвалы? Напротив, по мнению нашему, для Карамзина выгоднее и славнее критика строгая и — необходимое условие — писанная благородно. В сем случае нам прискорбно, что защитники Карамзина бранят, и опять безусловно, всех критиков «Истории государства Российского». Напоминаем им о разборе сего великого творения, напечатанном

---

* Очень смешно находить всякого рода достоинства в человеке, которого превозносят *(фр.)*.

в 1829 году в 12-й книжке «Московского телеграфа», где отдана вся справедливость славному соотечественнику нашему и труд его оценен беспристрастно [17]. Автор сего разбора в качестве человека мог ошибаться, но как гражданин и писатель исполнил свой долг неукоризненно. Справедливость его мнения может быть подтверждена критикою неизвестного нам иностранного писателя, в переводе напечатанною в 21-й и 22-й книжках «Телеграфа» 1829 года *. Кажется, сего писателя нельзя укорить ни лицеприятием, ни неведением, а он, в основании, совершенно согласен с вышеупомянутым русским критиком. Невозможно, чтобы гг. обозреватели не заметили сих статей, а заметив, должны были отличить их от привязок г-на Арцыбашева [18] и подобных ему критиков.

Зато г. Киреевский долгом почел указать, как на образец в своем роде, на критическую статью г-на Погодина «Об участии Годунова в убиении Димитрия» [19]. Жаль только, что г. Погодин не решил в ней заданного им себе вопроса и что предмет сей был гораздо прежде его рассмотрен г-м Булгариным в «Северном архиве» 1825 года [20]. Кажется, и все разыскания г-на Погодина заимствованы оттуда. Это может показать, в какой степени известен г-ну Киреевскому предмет, за который он раздает венки Карамзину и г-ну Погодину, и как должно ценить его похвалами. Достойно замечания, что в прославляемой г-м Киреевским статье г. Сомов видит доказательство, как слаб г. Погодин в исторической критике! [21]

Но не в одном этом случае был пристрастен автор обозрения, напечатанного в «Деннице». По его отзывам можно угадывать, кто из молодых писателей одного с ним прихода. Ему хотелось, как мы видели, разделить русских литераторов на последователей Жуковского и Пушкина. Причислив к подражателям Жуковского И. И. Козлова и Ф. Н. Глинку — хотя сии писатели также справедливо могут назваться подражателями Гафизу и Оссиану,— он продолжает: «Между поэтами немецкой школы отличаются имена Шевырева, Хомякова и Тютчева. Последний, однако же, напечатал в прошедшем году только одно стихотворение» — кажется, в *шесть стихов* [22], прибавим

---

* Из полученных на сих днях иностранных журналов мы узнали, что автор сей прекрасной статьи есть граф А. Сен-При, воспитывавшийся в России. Замечательный разбор «Истории государства Российского» напечатан также в «The foreign Quarterly Rewiew», № V, 1828. Автор оного близок к мнению издателя «Телеграфа».

мы! Вот каково быть в милости у критики: вспомнят и о шести стихах, забыв гораздо *более — немецких* писателей, которые в прошедшем году выставили, может быть, по шестисот стихов. О г-не Шевыреве наговорено то, что можно было бы без греха сказать о двадцатилетнем Гете. Жаль только, что перо изменило критику. Он говорит, что г. Шевырев «обладает редким познанием русского языка» и прибавляет, что сей знаток языка плохо отделывает свои стихотворения; признает в нем «отличные дарования» и говорит, что он часто вмещает две разнородные мысли в одну пьесу. Что же это такое! Ни плану, ни слогу нет, а дарования отличные!.. Мы только приводим в ясность мнения самого г-на панегириста. Жаль, что, дорожа местом, мы не можем развеселить читателей, выписав все суждение г-на Киреевского о г-не Шевыреве. Далее представится нам случай осветить некоторые другие пристрастные суждения сего критика; но цель наша не оспоривание частных суждений, и мы обращаемся к предмету более общему.

Сказав, что покойный Веневитинов должен был преобразовать умственную сторону России, г. Киреевский увлекся простительным, даже похвальным чувством благоговения к рано угасшему дарованию. Но Веневитинов умер, и нас утешают тем, что и без него совершится то же, «хотя, может быть, уже не так скоро, не так полно, не так прекрасно. Нам необходима философия... Наша философия должна развиться из нашей жизни, создаться из текущих вопросов, из господствующих интересов нашего народного и частного быта. Когда и как — скажет время». Время скажет это и без напоминания г-на Киреевского; но не так должен говорить критик, который, не умея решить сего вопроса и не видя развития философии в настоящее время жизни России, смело утверждает, через несколько строк после выписанных нами слов, что у французов ныне мышления нет, и наконец спрашивает: «Есть ли хотя одна плодоносная мысль в лекциях Cousin [23], которую бы он не занял у немцев?» Вероятно, здесь автор говорит о курсе истории философии, преподаваемом в Париже Виктором Кузеном? И у сего мыслителя он не находит ничего, кроме немецких мыслей? Вот это уже невероятно! Кузен, один из ученейших людей нашего времени, представляющий собою высокий образец испытательности ума, изучавший философию всех народов, не имеет самородных мыслей! Вот так осуждают у нас гениев те же люди, которые не позволяют сказать истинного

мнения об «Истории государства Российского». Если дерзость находить недостатки в Карамзине, то как назвать *уничтожение* Кузена? Мы не почитаем нужным опровергать странного, невероятного мнения г-на Киреевского о Кузене, но заметим нашему соотечественнику только следующее. В философии нет изобретений: в ней всегда борьба одних начал. Изъяснители сих начал, философы, постепенно, различными путями восходили к той степени, на которой в последнее время остановились философы немецкие. Идея тожества, венец современного мышления, принадлежит немцам — бесспорно. Но это не главное. Провести сию идею сквозь все явления бытия и мышления: вот задача новейшей философии, и Кузен, в сем отношении, есть гений, равный славнейшим из своих предшественников. Если сообразим век, потребности оного и народ, среди которого возносится голос Кузена, словом, если сообразим обстоятельства, то согласимся, что французский философ есть не отголосок чужих мыслей, а гений первостепенный, самородный. Кузен столько же обязан своими мыслями немцам, сколько британцам, французам, средним векам, александрийцам, грекам, короче: он обязан предшественникам своим столько же, как Шеллинг своим. Он обязан веку, а не немцам. Не уважать Кузеном — значит не уважать своим временем и не видеть успехов оного. Но мы забываем, что события сами говорят сильнее всяких истолкований.

Время *сказывает* уже нам, что у нас в России нынешняя борьба мнений есть предвестница нашей философии. Мы, русские, в литературе не удовлетворяемся ни одним из современных писателей. Мы требуем от них — мыслей. Гремушки стихотворные и прозаические льстят еще слуху нашему, но уже не кажутся нам краеугольным камнем литературы. Рассмотрите все, самые разнородные требования критики нашей: к чему стремится она? Требует мыслей и взгляда, требует истинного выражения нашего времени. Как отличим мы истинное от ложного? Философским действием, то есть возведением всего к первым началам и впоследствии развитием сих начал. У французов уже совершилось сие: XVIII век был у них веком раздробления, веком борьбы; теперь они начинают созидать храм истинного мышления на развалинах прошедшего. Счастливы мы, что можем пользоваться сими опытами и не отыскивать того, что уже найдено! Потому-то у нас преобразование происходит стройнее, быстрее, спокойнее. Оно приближается у нас к *воссозданию*.

Г-н Киреевский не удовольствовался уничтожением одного Кузена: и Вильмен, и Гизо, и все современные французские писатели, вся литература французская покатились у него под гору за *безмысленным* Кузеном! И не только французы: вся Европа, по мнению г-на обзирателя, «представляет вид какого-то оцепенения»!

Не говоря о других государствах, просим читателей наших вспомнить об одной только Франции. Не живем ли мы при возрождении Франции? Не была ли вся прошедшая история ее годиною испытаний, приготовившею счастливое настоящее? И не говоря даже о политическом состоянии сей страны, довольно взглянуть на одну умственную деятельность французов, на их нынешнюю литературу, обновляющуюся, так сказать, — и можно после сего предоставить одному г-ну Киреевскому видеть оцепенение Франции, юной, оживающей новою жизнию!

Но что было и безмыслием, и оцепенением для французов, то находит г. Киреевский очень хорошим для русских; он радуется, что его соотечественники, и особенно приятели-литераторы, знакомятся с немцами. Он говорит даже, что кто не знаком с немцами, у того «нет мыслей, а встречается одна игра слов, редко, весьма редко, и то случайно, соединенная с остроумием, и шутки, почти всегда лишенные вкуса, часто лишенные *всякого смысла*». Читая сии слова, мы жалели о многих наших писателях, воздоенных одними французами, и то старинными; думали, что им изречет г. Киреевский жестокий приговор. Мы ошиблись. «Я говорю о писателях *без дарований*»,— прибавляет г. обозреватель. «Талант равно блестит везде». И этим *стихом* он переходит к кн. Вяземскому. Но зачем же говорить о бездарных писателях? Если дарование *равно блестит* при всяком образовании, то чему же радоваться, что иные учатся у немцев? О знаменитые друзья!.. Можно угадать после сего, что говорит г. обозреватель о кн. Вяземском, о г. Баратынском, о бароне Дельвиге, о г. Языкове. В них все прекрасно! Даже недостатки он ставит г-ну Баратынскому в достоинство: это напечатано на LVI странице «Денницы». Зная ум и образованность всех упомянутых писателей, мы уверены, что они отдадут надлежащую справедливость похвалам своего панегириста.

Здесь мы принуждены сделать небольшое отступление и обратиться к г-ну Сомову. Какой-то неизвестный критик напечатал в прошедшем году, в «Московском телеграфе», разбор сочинений барона Дельвига [24] и откровенно сказал сему поэту, что напрасно подражает он гречес-

ким формам в большей части своих произведений, ибо в поэзии подражать не должно ничему, а тем менее чуждым нам формам. Критик представил и доказательства своего мнения. За это гневается на него г. Сомов и уподобляет поэтов хлебосолам, в предлинном сравнении, взятом прямо из столовой. Быть так! Станем изъяснять поэзию кушаньями. «Гости не едят и не пьют того, чем их потчуют, и голодные встают из-за сытного стола. Кто же будет в этом виноват: хлебосол ли хозяин или причудливые гости?» Без сомнения, хозяин. Вообразим себя за столом, где поставлены лакомые греческие кушанья: кузнечики, облитые оливковым маслом, лепешки с медом гиметским, чечевица в уксусе и проч. Действие происходит в XIX столетии, в России. Гости смотрят на кушанье и не едят. Г-н Сомов сердится на них, а они отвечают: «Извините, м. г.! в душу нейдет. Дайте нам лучше русских щей или хоть квашеной капусты». Кажется, гости правы. Читатели извинят нас за это кухонное сравнение: в нем виноваты не мы. Шутки в сторону: г. Сомов недоумевает, почему требуют от барона Дельвига совершенного *перерождения* в грека или римлянина и говорят, что так как перерождение сие невозможно, по разности языков, нравов, вер и понятий наших с древними, то лучше оставить мертвые подражания формам. Говорят это потому, что вникают в рассматриваемые сочинения и видят в них доказательство, что русскому не бывать греком и римлянином. Г-н Киреевский соглашается с сим мнением и, сказав, что барон Дельвиг «набрасывает на классические формы своей музы *душегрейку новейшего уныния*», прибавляет: «И не к лицу ли гречанке наш северный наряд?» Так же к лицу, как древнему Феокриту кургузый фрак и русскому идиллисту древний хитон. «Замечу,— говорит г. Сомов,— что двустишия и четверостишия гекзаметро-пентаметрические *весьма хороши* для свободного выражения всякой отдельной мысли и что здесь поэту вовсе не нужно придерживаться понятий древних». Весьма хороши для выражения поэтической мысли; но именно сего-то и не исполняет барон Дельвиг: он берет самую обыкновенную и, позвольте сказать, пошлую мысль, но хочет прикрыть ее простотою греческого хитона. В век мысли такая хитрость не может удаваться. Это достаточно доказано в разборе сочинений барона Дельвига. Как пародии на греческие надписи *длинностишия* очень милы. Мы помним шутливую надпись барона Дельвига «К медной корове» и советуем ему только в этом роде писать подобные сти-

хотворения. О песнях барона Дельвига сказано было в критике, что в них видна русская душа; г. Сомов упирается на слова и почитает русскими только те песни, где более слов простонародных. Скажем на это: у всякого свой вкус; но мы привыкли дорожить более душою, нежели словами, и предоставляем г-ну Сомову восхищаться одними формами и греческой, и русской поэзии. Заметим, что г. Сомов в некоторых замечаниях старался исказить мнения своего противника; например, сшив из разных стихов выражение «стрелы остались в трупах врагов», он говорит, что «*это* навевает на критика воздухом Эллады». Не *это*, а выражение всей мысли, истинно древней греческой, заключающейся в приведенной критиком пьесе, навевает воздухом Эллады, и, конечно, не на одного критика [25]. Мы показываем пример г-ну Сомову, как должно опровергать мнения своих противников, не искажая смысла их выражений.

Мы видели, что г. Киреевский находил в нашей словесности направление французское и немецкое. Этого показалось ему недостаточно. Он говорит, наконец, о литературе нашей: «Мы найдем в ней соединенное влияние почти всех словесностей». Слава богу! Чем дальше в лес, тем больше дров! Но не лучше ли было бы сказать о нашей литературе то же, что можно положительно сказать обо всех европейских живых литературах, что они действовали и всегда действуют одна на другую. Французская имела влияние на английскую и немецкую; сии последние ныне оказывают свое влияние на первую. Европа не Китай: она вся, в обширном смысле, принадлежит человечеству, и взаимная мена умственных богатств в ней необходима. Приняв Европу как одно многочисленное семейство народов, г. Киреевский не видел бы какого-то механического влияния различных литератур на наших писателей, не исчислял бы поодиночке, на кого какая литература действовала отдельно, не делал бы *итальянской школы* из гг. Раича и Ознобишина и, что еще забавнее, не присосеживал к ним сладкогласного Батюшкова и задумчивого Туманского.

Исчислив все мнимые школы, г. обозреватель исчисляет, кто с кем из чужеземных писателей познакомил нас. «Знакомством с Гете, Шиллером и Шекспиром обязаны мы распространившемуся влиянию словесности немецкой и Жуковскому (то есть за немцев обязаны мы немцам); знакомству (то есть знакомств*ом*) с Байроном обязаны мы Пушкину (который почти ничего не переводил из

Байрона и не писал о нем решительно ничего); любовь к Муру принадлежит к тем же странностям нашего литературного вкуса, которые прежде были причиною безусловного обожания Ламартина». Но где это видит г. критик? Где у нас любовь к Муру? Ламартин у нас был терзаем бездарными переводчиками; но разве это значит обожание? Напротив, уважение к сему высокому писателю остается и ныне во всех душах, доступных к изящному. Критик, как нарочно, говорит почти везде наперекор событиям. «С Мицкевичем прежде всех познакомил нас князь Вяземский». Опять несправедливость! Честь первого упоминания о Мицкевиче принадлежит издателю «Телеграфа», начавшему говорить у нас о существовании польской литературы и вместе с тем о Мицкевиче [26]. Если же г. Киреевский говорит о переводах, то прежде князя Вяземского переводы из Мицкевича начал печатать (в «Телеграфе») г. Познанский [27], которого дарования подтверждает сам г. обозреватель. О г-не Вронченко он упоминает ниже г-на Шевырева; хвалит перевод сего последнего (1-е д. «Вильгельма Теля») и с холодностью отзывается о переводах г-на Вронченко. К счастию, здесь критик сам обличает себя в том, что он не читал переводов сего отличного нашего поэта: г. Вронченко перевел *не отрывки* из «Дзядов», а всю вторую песнь [28]. Исчисление всех несправедливых отзывов г. Киреевского увлекло бы нас слишком далеко. Но в пример явного пристрастия, неприличности и забытия всех условий общественности укажем еще на отзыв его об «Иване Выжигине». В сем романе он находит пустоту, безвкусие, *бездушность*, сентенции из детских прописей, неверность описаний, приторность шуток — и заключает так: «Вот качества, которые составляют его достоинство, ибо они делают его по плечу простому народу и той части нашей публики, которая от азбуки и катехизиса приступает к повестям и путешествиям. Что есть люди, которые читают «Выжигина» с удовольствием и, следовательно, с пользою, это доказывается тем, что «Выжигин» расходится. «Но где же эти люди? — спросят меня.— Мы не видим их...» Г-н Киреевский может думать о сочинении что ему угодно, но зачем оскорблять публику? Он не видит читателей «Выжигина»? Он сам читал его; других читателей может узнать он из последних страниц четвертой части ругаемого * им романа [29]. Там встретит он имена людей, конечно, ищущих в

* Этого слова здесь нельзя заменить никаким другим.

чтении нравственного удовольствия, а не одной домашней пользы, для коей они покупают, может быть, и книги (с которыми г. Киреевский сближает «Выжигина») о клопах, в чем также нет ничего ни худого, ни странного. Литературу не должно смешивать с домашним хозяйством. Клопы водятся иногда и между литераторами так же как между простолюдинами.

Во многих местах своего обозрения г. Киреевский дает заметить, что в литераторах наших нет остроумия, вкуса, слога, жизни, оттого что они не принадлежат к так называемому лучшему обществу или большому свету («Не имеют счастия принадлежать к нему»,— говорит он). В подтверждение наших слов можем указать на стр. LI, на оценку русской комедии, на замечания о слоге журналов и проч. Кн. Вяземский (в учебном письме к г-же Г. [30]) отзывается не очень учтиво о литераторах не светского круга; г. Сомов несколько раз в «Обозрении» своем напоминает о большом свете. Справедлив ли упрек, что литераторы наши чуждаются большого света? Не знаем, но искренно желали бы подтвердить сие. Большой свет никогда не был рассадником дарований и, напротив, много раз убивал самые счастливые надежды. Нас спросят: «Где же писатель может научиться тонкости чувства, языка? Откуда получит он дар выражаться прилично, словом, где приобретет он вкус?» Где? В учении, но всего более в самом себе. И можно ли называть вкусом то чувство прекрасного, которое дает прелесть и очарование словам писателя! Да и в нашем ли большом свете можно научиться даже хорошо выражать свои мысли и ощущения, когда в нем вы слышите не русский язык, а русские слова, перемешанные с французскими словами, и ничего более? Не чувствам ли, не понятиям ли писатель будет учиться там? Полагаем наверное, что представители всех народов, на всех языках будут отвечать нам: «Нет!» Но вдали от большого света для писателя разве закрыта вечная, великая картина природы? Разве для него не существуют красота, добродетель и страсти, высокие, творческие? Для них не нужны толпы слуг и мраморные стены, обставленные несколькими поколениями людей, возросших на паркетах. Спрашиваем в свою очередь: какое светское общество отражало красоту в душе Клод Лоррена, бедного краскотера, работника? Через сколько гостиных перешел Корреджио, когда он сознал свой гений и предчувствовал создание своей Магдалины? Кто образовал душу и слог Ричардсона, бедного типографщика? В каком

обществе возник изящный, нежный Шиллер? Не гостиная ли была святилищем мизантропа Руссо? Наконец, какое высокое дружество породило Шекспира? Какой благородный лорд дружески взял его за руку и объяснил ему великие тайны вселенной? В котором из поместьев своих Шекспир имел счастие кормить и поить толпу светских гостей? Нет! Это был бедный крестьянин, и когда начала блистать его слава, лорд Соутамптон воображал, что удивительно благоденствует ему, изъявляя такую же приязнь, какой удостоивал он шутов, фигляров и вожатаев обезьян и медведей *. Флетчер, Буккингам, Бомонт были знатные люди, окруженные всем светским блеском; но кто станет сравнивать их с Шекспиром? Напоминать ли о французской литературе, возлелеянной при дворе? Она всего более может представить разительный пример, как унижаются, уничтожаются гении в этом обществе, которое в минуту поэтического негодования изобразил певец «Полтавы», умоляя вдохновение *не дать остыть душе поэта,*

Ожесточиться, очерстветь,
И наконец окаменеть
В мертвящем упоеньи света,
Среди бездушных гордецов,
Среди блистательных глупцов,
Среди лукавых, малодушных,
Шальных, балованных детей,
Злодеев и смешных и скучных,
Тупых, привязчивых судей,
Среди кокеток богомольных,
Среди холопьев добровольных,
Среди вседневных, модных сцен,
Учтивых, ласковых измен,
Среди холодных приговоров
Жестокосердой суеты,
Среди досадной пустоты
Расчетов, дум и разговоров,
В сем омуте, где с вами я
Купаюсь, милые друзья! [31]

Так! Музы бегут раззолоченных зал и тех *лакейских*, о существовании которых напомнил нам г. Киреевский, обрисовывая русскую Талию... [32] В леса, в мирные хижины, на берега светлых вод, в рощи, оглашаемые пением соловья, туда стремится душа поэта. Трудолюбивые, смиренные прозаики, желающие добра и счастия своим соотечественникам, оживляемые надеждою действовать на

* The Edinburgh Review. October, 1827. 316 p.

общество своим бескорыстным стремлением к истине, не последуют за детьми Аполлона; они останутся в городах, в кругу своего избранного общества и будут заглядывать в светский круг так же, как в книги: он будет для них предметом изучения, но не сферою их, не последнею целью. У людей знатных, с весьма немногими исключениями, литература всегда останется делом посторонним: они заняты своим честолюбием, своею службою, своими отношениями. Они всегда смотрели и будут смотреть на литераторов как на ремесленников, более их искусных в своем деле, но чуждых им во всех отношениях. Они покупают книгу так же, как покупают лампу, кресла, рояль, как удобство, но не как произведение бессмертного духа. Напротив, для низших классов литература есть та стихия, которою они сближаются с человечеством. Она просветит их ум, образует их чувства и покажет им обязанности их к Богу, к царю, к отечеству. Посему деятельность, явно увеличивающаяся в нашей литературе, которая перестает быть исключительным занятием немногих, радует, услаждает нас как залог будущего благоденствия наших сограждан. Пусть теперь спорят и вздорят, но пусть только литература входит в число потребностей жизни: это шаг к лучшему. Рассмотрев внимательнее причины настоящего состояния нашей литературы, мы поймем раздражительность журналов, которые кн. Вяземский, соглашаясь с мнением какого-то тупого остряка, назвал *грязными* [33]. Журналы не довольны тем, что приходится им рассматривать; следовательно, хотят лучшего; следовательно, есть стремление к лучшему. На что же тут жаловаться?

Мы старались показать, что состояние нашей литературы совсем не жалко, как думают многие и грустят, что нам нечем похвастать перед иностранцами. Г-н Киреевский говорит: «Если просвещенный европеец, развернув перед нами все умственные сокровища своей страны, спросит нас: «Где литература ваша? Какими произведениями можете вы гордиться перед Европою?» — что мы будем отвечать ему?» Вот что: «М. г.! вопрос ваш недостоин просвещенного человека. Спрашивают ли у 15-летнего юноши, что он противопоставит сочинениям Вольтера или Гете? Если угодно, то рассмотрите умственное его состояние, а не сравнивайте его с людьми, в течение долгой жизни выразившими себя умственно». То же скажем мы и о России. У нас богатый язык, образованность наша идет вперед, у нас есть начала литературы, книги начинают у нас расходиться тысячами экземпляров: вот чем

можем мы похвалиться. Что у нас нет гениальных писателей в настоящее время, мы не виноваты в этом. Гении часто родятся наперекор всем обстоятельствам; но никакое состояние общества не виновно, если их нет.

Мы вполне согласны с г. Киреевским, что предназначение России велико; но несогласны с ним в том, что другие государства Европы отжили свой век: новый век и для них только начинается [34]. Вообще, в некоторых мнениях г-на Киреевского виден ум не вялый и готовность понимать, даже пояснять истинное; но все это омрачено у него множеством странных мнений, разделений, подразделений, не основанных ни на чем, и пристрастием, нередко оскорбительным для истины. Мы указали уже на мнения его о критиках Карамзина, о поэтах мнимо немецкой школы, об «Ив. Выжигине», о различных школах, о Кузене, Вильмене и проч., и проч. Укажем еще на мнение о состоянии комедии русской. Так не выражаются литераторы образованные. Мнение о русском переводе Вертера только смешно. Короче: обозрение г. Киреевского показывает, что оно писано умным человеком, но литератором неопытным, недозрелым, пристрастным, не сведущим во многом и очень многом, начиная от состояния русской литературы до некоторых правил грамматики *.

Напротив, обозрение г-на Сомова написано литератором опытным, не задумывающимся над периодами; но мы искренно советуем ему не писать более обозрений литературы; время для общих мыслей прошло, и застарелые предубеждения и понятия потеряли всю свою цену.

---

* Забавно, что сей критик называет тон наших журналов *диким, негородским,* а слог *странным, шершавым* (шершавый *слог!*), *хуже того,* которым писали у нас прежде Карамзина и Дмитриева.— Мы привели много примеров *вежливости* и *городского* тона г-на Киреевского, где можно было видеть и слог его. Выписываем еще, в пример *шершавой* бессмыслицы, следующие строки, от точки до точки: «Только те минуты жизни, которые выдаются из жизни вседневной, которые и толпа разделяет с поэтом, имеют право входить в заколдованный круг их мечтаний, и, может быть, один Шенье делает исключение — если можно направление Шенье назвать французским (стр. LIII)». Предлагаем в награду *душегрейку новейшего уныния* [35] или напишем похвальное четверостишие, в древнем вкусе, тому Эдипу, который разрешит эту загадку *городского, вежливого,* современного Сфинкса [36].

ЕРМАК, ТРАГЕДИЯ В ПЯТИ ДЕЙСТВИЯХ, В СТИХАХ, СОЧИНЕНИЕ АЛЕКСЕЯ ХОМЯКОВА

М. В т. Селивановского. 1832. 167 стр. in 8.

В наше время теория драматической поэзии рассмотрена, объяснена, исследована до высокой степени совершенства. Надобно быть знакомым с творениями знаменитых критиков, осветивших внутренний смысл драмы древней, шекспировской и классической, чтобы верно судить о явлениях драмы новой. Таково благородное назначение, такова сила истины: раскрываясь перед умственным оком немногих счастливых любимцев своих, она, избирая их своим органом, через них распространяет свет свой на всех, без исключения. Впрочем, не будучи ни волшебством, ни чарованием, истина и должна существовать для всех людей, ибо иначе она не была бы истиною. Вследствие сего закона, теория драмы в наше время существует одна для всех, за исключением немногих упрямых и ленивых умов, подобных алеутским островитянам, которые, лежа в десяти шагах от ручья светлой воды, жалуются на жажду и умоляют прохожего согнать их с места и заставить напиться. Но где возбудительный прут для наших ленивцев? Оставим их лежать на месте и обратимся к своему предмету.

Почти все главные теоретические вопросы драмы решены. Остается пояснить немногое и согласиться в неконченных вопросах о единствах, о выборе прозы или стихов и подобных предметах. Но это уже частности, которые каждый народ должен решать отдельно для себя, соображаясь с своим языком, своею частною привычкою, своими обычаями. Например, разве бог поэзии мог бы переделать французские александрийские стихи в пятистопные без рифм, но французам это невозможно, ибо несвойственно с навыком их слуха.

Не странно ли, однако ж, что теория, столь хорошо объясненная, согласная с умом и требованиями всех, одним словом, истинная теория нашей драмы не имеет никаких практических доказательств ни у нас, ни у французов? В самом деле, осмотритесь и укажите хоть на одно произведение современное, которое было бы достойно теории Шлегелей, Шиллеров, Экштейнов, извлекших ее из бессмертных творений Шекспира, Кальдерона и первобытных драм, столь близких, столь сообразных идеалу искусства? Нет, ничего нет! Ни В. Гюго, ни А. де Виньи, ни Пушкин не удовлетворяют нас. Отчего?

Неужели теория новая недоступна для наших сил? Безрассудно было бы подтвердить сие, но не совсем кстати было бы и нам предаться исследованию столь огромного вопроса в статье, где главная цель наша: показать настоящее место «Ермака» в современной драме. Мы по необходимости должны объясниться кратко. Новая теория не произвела ни одного великого создания именно потому, что она еще слишком нова. Где изложена сия теория? В полемических статьях, где оспоривали прежнюю классическую теорию, где разрушали ветхое здание чопорной драмы многих подражателей древним. Но когда время разрушения было временем создания? И могут ли с творческим спокойствием приняться за создание нового те руки, которые на поле спора били врагов? Оканчивались ли в одно, в два, даже в три поколения всемирные перевороты? Мы только разрушители в драме. Без внутреннего сознания наши драматические писатели находятся под влиянием классической драмы еще более, нежели они воображают себе. Причина понятна: они составили теорию свою, изучая образцы чужеземные; но по глубоким впечатлениям, по воспитанию, по привычке остались классическими французами. Не из души, глубоко проникнутой событиями родными или современными, явилась наша новая драма, которой у нас образцы «Борис Годунов» и «Ермак» [1]. Скажем мимоходом, что главный недостаток «Бориса», по мнению нашему, в том, что автор его слишком *материально* подражал Шекспиру, не сообразив различия времен и народов и различия источников, из коих черпал наш поэт и Шекспир [1].

«Ермак», по времени сочинения, едва ли не старше «Бориса» и, во всяком случае, он отрасль того же дерева, которое родило трагедию Пушкина. Автор «Ермака» принадлежит к новой школе русских драматистов; он проникнут духом преобразования; он принадлежит к реформаторам старой трагедии. Притом дарование его чрезвычайно замечательно. Все это обязывает нас заняться тщательным разбором его трагедии, дабы увидеть: до какой степени простерлись наши успехи в деле драматической реформы?

Сбросив с себя оковы единств, вступительного акта, изложения, академических ситуаций и проч., автор мог дать полную свободу своему воображению и думать об одном неизбежном единстве *действия*, об одном интересе общем во всех частях драмы, которые должны принадлежать к одному, главному событию. Но, воля ваша!

я не умею представить себе, что можно приходить в восторг систематически, как то делывалось прежде и, по-видимому, делается ныне. Сначала автор задает себе тему: написать трагедию, ибо стихи пишутся у него легко и хорошо. Давай искать предмета! Прежде, бывало, для этого бросятся к Софоклу, к Еврипиду, к Корнелю, к некоторым другим, не столь славным и тем более пригодным трагикам; не то начинают перебирать всю греческую и римскую баснословную историю; иногда обращаются и к бедным соотечественникам, но с одним условием: Игоря, Олега нарядить в шлем и доспехи французского рыцаря, княжон русских преобразить в придворных дам французской королевы, а бородатых прислужников их и неловких прислужниц в неопределенных существ, известных под характерным названием наперсников и наперсниц. Затем всего ближе, бывало, взять «Федру», «Андромаху» Расинову или «Заиру», «Альзиру», «Танкреда» Вольтера или Дюсисовы подражания грекам и половину стихов перевести из них, а остальное только расположить по плану которой-нибудь из означенных трагедий и дополнить некоторыми своими изобретениями (каковы: сон Димитрия Самозванца, прием посла татарского в «Димитрии Донском») [2] и немногими стихами. После этого оставался один труд: писать — и писали, и дописались до того, что сами начали смеяться над собою. Вот правила, вот путь прежнего восторга и вдохновения! Но при нынешней теории драмы другое требование, другие условия. Разрубив путы условных законов, поэты наши подверглись законам, гораздо более и совсем иначе тяжелым. От них прежде всего требуют вдохновения истинного. Взыскательность простирается до того, что даже хотят, чтобы поэт одушевился не мыслью написать то или то, а предметом поэтическим, который, явившись в радужных цветах воображению, облекся бы искусством в осязаемые формы и явился в виде гимна, романа (эпопеи нашего времени) или драмы, смотря по свойству своему. От сего-то происходит в наше время и наклонность к исторической поэзии, ибо сочинение какого бы то ни было рода будет ближе к истине поэтической, когда основание его взято из происшествия невымышленного, по известному закону, что никогда воображение человеческое не изобретет такого поэтического события, каких тысячи представляет нам история или действительность, и потому, что мир современный представляет мало возможности к поэтическому одушевлению. В историче-

ском романе, например, основание готово: умейте только найти поэтические стороны его, умейте развить голый, бесстрастный рассказ истории. То же условие и в трагедии. Почти все произведения Шекспира взяты из истории или из народных преданий. Как великий гений, Шекспир, может быть безотчетно, провидел истину, оправданную теорией, ибо в искусстве, так же как в науках, события всегда предшествуют системе. Чтобы узнать теорию электричества, надобно было прежде похитить искру из громоносных облаков. Чтобы увидеть истинное основание драматической поэзии, надобно было постигнуть бессмертные создания драматического гения. Это один из славнейших подвигов новой теории изящного, где путь драматического поэта столь же различен от пути французских классиков, как различны наши дороги с колеями, по коим летают паровые кареты, от ненадежных, грязных дорог, по коим влачились рыдваны и повозки наших прадедов.

Автор «Ермака», как видим из самого создания его, обладал всеми сими истинами. У него нет единств времени и места, нет шестистопных ямбов с рифмами, нет натяжки в изложении. Он был вдохновлен предметом историческим (мы не хотим сказать: он *избрал* предмет исторический, ибо почитаем г-на Хомякова поэтом), и, что гораздо важнее, исторический предмет, служащий основанием его трагедии, заключает в себе истинную поэзию. Сверх того, Русь, дикие красоты и полудикие обитатели Сибири, слава и народность предмета, яркие краски отечественных нравов — все представляло богатую жатву для его поэтического воображения, для его изящной кисти. Любопытно после сего видеть, как воспользовался он своим предметом и до какой степени возвысился в полете своем.

Завоевание Сибири: вот слова, неразделимые с именем Ермака, доставившие ему бессмертие и народную славу. Пятеро буйных атаманов разбойничьих, Ермак Тимофеев, Иван Кольцо, осужденный на смерть за злодейства, Никита Пан, Матвей Мещерик, Яков Михайлов, были ужасом берегов приволжских. Не одни окрестные жители мирных сел, но и воинственные обитатели улусов трепетали их имени. Кровавая слава атаманов достигла слуха умных богачей своего времени, купцов Строгоновых, которым Иоанн Грозный дал грамоты на обладание безмерными пустынями, вниз по Каме, от земли Пермской до реки Сылвы, и по берегам всей Чусовой, дозволил

ставить остроги, иметь огнестрельный снаряд и войско на собственном иждивении, словом, как умный политик, Иоанн сделал их владетелями неприязненных стран, но направил подвиги их к своей пользе. Не храбрые воители, но сметливые, предприимчивые люди, Строгоновы решились призвать Ермака с буйными его товарищами-разбойниками и написали к ним ласковое письмо, убеждая покинуть ремесло поганое, взять оружие за дело православного царя и тем заслужить от него пощаду и помилование в прежних злодействах, а от отечества честное примирение. Получив благородное призвание Строгоновых, Ермак заплакал от умиления: эта черта освещает нам душу смелого завоевателя, ибо видим, что не одно мужество таилось в ней, но и добродетели более возвышенные. Признаюсь, что для меня Ермак, плачущий над призывом в честную службу, трогательнее, красноречивее Цезаря, который проливал слезы перед изображением Александра Великого. Я вижу в Цезаре сквозь туман не разразившихся еще страстей честолюбца; в Ермаке, грубом, отчаянном разбойнике, благородную душу, которой было доступно раскаяние и которую растрогивала мысль о примирении с отечеством:

О слезы раскаянья! Вами
Душа мирится с небесами.

Известны последствия Ермаковой службы у Строгоновых: он завоевал Царство Сибирское, возложил новый венец на главу российского государя и, наконец, погиб в неравной борьбе, имея сотни, сражаясь с тысячами и противоборствуя не одним воинам в поле битвы, но и климату неприязненному, и врагам скрытным, и голоду. История Ермака составляет краткий, но блестящий эпизод в истории российской, и тем выгоднее она для поэта, что он находит в ней целое, полное событие, сияющее поэзией в самом простом, безыскусственном рассказе. Посмотрим, что сделал из нее автор трагедии «Ермак».

Он не хотел видеть того, что видим мы и что, вероятно, видят все. Он не хотел воспользоваться высокою простотою подвигов своего героя, не хотел изобразить в Ермаке завоевателя Сибири: он ввел его в трагедию, основанную на вымысле, раскрасил историческое событие любовью, проклятием отца, небывалой изменой товарищей Ермаковых, заслонил его воздушною невестою завоевателя Сибири, провещателем шаманом и

проч., и проч. Надобно рассказать весь ход трагедии, чтобы читатели видели все это вполне.

Сибирь завоевана. Действие открывается в стане Ермака, где, как видно от нечего делать, завелись уже вражда и распри. Начав таким образом свою трагедию, автор произвольно лишил ее целости, отрекся от самого высокого подвига Ермака, решающегося оставить ремесло разбойника и выкупить прежнюю жизнь новыми, великими делами. Главная ошибка, что через это автор уничтожил единство действия в жизни Ермака и без всякой причины оторвал поэтическое начало того, на что решился и что выполнил сей исполин темных веков и народных преданий. После этого было уже необходимо вязать и путать узлы из гнилых, ветхих нитей любви, измены, проклятия и прочих вечных принадлежностей классической трагедии. И вот они путаются. Казаки, сторожа стан, рассуждают, что Ермаку не сдобровать, ибо является много злых предвестий; завидев Ермака, казаки *отходят от него подале*. Начинается длинный монолог, где Ермак исчисляет мучения души своей и наконец засыпает. Входят Мещеряк и Заруцкий (есаулы, как называет их автор), вместе с несколькими казаками. Мещеряк старается привести в сомнение воинов, но они худо верят ему. Оставшись с Заруцким, Мещеряк сказывает, что он питает ненависть к Ермаку за умерщвление брата и за разрушенные надежды быть атаманом (хотя в истории он везде именуется атаманом), а Заруцкий намекает, что он враг Ермаку за оскорбление, за обиду — какого рода? неизвестно. Между тем вообразите неосторожность! Они и не заметили, что Ермак подле них, спит и бредит во сне. Мещеряк хватается за кинжал, но Заруцкий останавливает его, и Мещеряк успокоивается. Он велит идти коварному товарищу возмущать казаков. Он опять занес было кинжал, но входит верный Кольцо. Перемолвка между ими, в которой Кольцо советует Мещеряку беречься, потому что он давно проник его замыслы. Эта тщетная угроза остается без всяких последствий. Просыпается Ермак, и Кольцо извещает его, что при входе в стан Сибирский ждет посол. Отправив за ним Мещеряка, Ермак остается с Кольцом и в продолжительном разговоре опровергает подозрения верного товарища против Мещеряка и рассказывает вещий сон, предзнаменующий ему (Ермаку) смерть. Наконец он говорит, что Кольцо должен ехать к Иоанну и вручить ему *жезл Сибири*. Радость и мечтания. Растрогавшись,

Ермак сказывает, что на волжских берегах живет *она, она*, которую любил он больше жизни, и что с нею живет проклявший его отец.— Ермак отверг мир и условия Кучума; казаки, взволнованные Заруцким, кричат: «Смерть, смерть Ермаку!» — «Разите!» — говорит Ермак, сняв шлем. Разумеется, такая трагическая выходка обезоруживает безумцев, ибо она уже множество раз обезоруживала греков и римлян во французских трагедиях. Первому действию конец. Читатели видят, сколько в этом действии *эффектных* сцен! Два раза кинжал занесен над Ермаком; Ермак во сне предвидит судьбу свою; казаки бунтуют и преклоняются при одном слове Ермака. Действие второе на берегах Оки. Ольга и Софья (настоящая классическая наперсница) прядут у порога хижины. Софья поет прелестную песню, известную всем и оканчивающуюся куплетом:

Но он преступник, он убийца;
О нем и плакать мне нельзя.
Ах, растворись моя гробница,
Откройся тихая земля! [3]

Этот преступник и убийца — Ермак; эта Ольга — *она, она,* о которой Ермак говорил Кольцу. Софья уходит, обещая прийти, *когда смеркнется*, но, будучи совершенно лишним лицом, уже не является на сцену. Тимофей, отец Ермака, выходит с жалобами на самого себя, раскаиваясь в проклятии, произнесенном сыну. Вдруг откуда ни взялись казаки. Они весело возвращаются с царскими милостями к завоевателю Сибири, и тут опять идет эффектная сцена, где все действие держится на ниточке: казаки терзают старика рассказом о завоевателе, а старик вспоминает, что и его сын хотел быть завоевателем; только ни он, ни они не произносят имени Ермака: и боже сохрани! этим уничтожилось бы целое действие. Мало того: еще приходит Кольцо и опять мучит старика; наконец уже кой-как дело объясняется, и Тимофей, вместе с Ольгою, спешит в Сибирь, к сыну. Все это второе действие совершенно не нужно, излишне; выкиньте его, и трагедия не потеряет ничего, кроме нескольких гармонических стихов. Действие третие в ставке Ермака, который протверживает свое предчувствие о смерти. Приходит Мещеряк, и между ими завязывается длинный разговор, где Ермак говорит о близкой смерти своей, называя Мещеряка *другом*, а тот утешает его, напоминая о любви, о славе; но тщетно. Заруцкий при-

носит весть (разумеется, ложную), что царь простил всех, а Ермака осудил на смертную казнь. Ермак великодушно слышит страшный приговор и, оставшись с Мещеряком, опять рассуждает о славе и уже не хочет смерти: он готов воспротивиться велению царя. Мещеряк подстрекает его. Кстати является колдун, шаман, и предлагает Ермаку венец, будто бы скрытый от Кучума и предопределенный ему. Мещеряк усиливает желание возмутиться против законной власти; Ермак колеблется и требует минуты размышления; оставшись один, читает длинный монолог и отвергает все льстивые обольщения шамана, который удаляется с угрозами. И это третие действие можно почесть вовсе лишним. К чему оно, даже по плану самого автора? Развиваются ли им характеры? Завязывается ли интрига? Ничего не бывало. Если не жалеть хороших стихов автора, то и третие действие можно выкинуть, не повредив трагедии. Действие четвертое открывается совещанием Заруцкого и Мещеряка, разумеется, о гибели вождя их. Шаман приходит и составляет с ними план сей гибели. Но вот казаки, вот Тимофей, Кольцо, Ольга. Тимофей умирает от усталости, но ждет сына, который тут и есть. Что ж? Узнали, бросились друг к другу? Как бы не так! Без эффектной сцены? Нет, мм. гг.! Ни Тимофей, ни Ермак не узнают друг друга, говорят на трех страницах, и дело не подвигается вперед. Ольга входит на сцену, вскрикивает: «Ермак!» — и тут-то уже начинаются лобызания, признания, утешения; старик постепенно слабеет, и Ермак, приняв от Кольца дары царские, в угоду старика наряжается в броню; тот утешает сына — и умирает вместе с четвертым действием. Узнавши четыре действия, читатель все еще не видит, к чему все это сплетение? Где тот Ермак, которого знает он из истории? Посмотрим, что заключает в себе действие пятое. Не будет ли там отраднее уму и душе. Мещеряк встречается с шаманом. Они сговариваются, как напасть на Ермака, с войском, собранным этим всеведущим шаманом, и уходят в лес. Ермак и Кольцо на прощании, ибо Ермак идет в новый поход. Он опять предчувствует свою смерть, и Кольцо сам предчувствует ее, однако ж уговаривает начальника обратиться к сердцу Ольги; но тот уверяет, что в душе Ольги нет прежней любви, что она хочет заключиться в монастырь; он велит проводить ее до гор Уральских. Кольцо увещевает атамана по крайней мере не брать с собой Мещеряка, но Ермак упорно верит преданности этого злодея и, рас-

ставшись с Кольцом, читает поэтический монолог. Только что ушел Кольцо, как Ермак начинает подозревать Мещеряка в измене; но уже поздно. Приказав Заруцкому быть бдительным, он уходит в стан. Заруцкий поит (из *бутылки*) сторожевого казака, и сонное зелье смыкает очи беспечного. Является Мещеряк; закалывает сонного казака; за ним идет шаман с толпою остяков; все врываются в стан — и сцена остается пуста. Это должно быть удивительно эффектно, особенно когда из-за кулис слышны крики: «Измена! бейте! мстите за Сибирь!» На сцене Ермак с Заруцким, которого он *убивает так, что тот падает за кулисы*. Но две стрелы вонзились в броню Ермака — и он читает длинный, прощальный монолог. Он всходит на скалу над Иртышом. Мещеряк и прочие хотят убить его, но он убивает Мещеряка, бросается в Иртыш — и конец трагедии!

Мы верно пересказали содержание «Ермака» г-на Хомякова и потому можем спросить у читателя: видит ли он в этой пьесе завоевателя Сибири? Единственная сторона, с которой Ермак доступен поэзии, просмотрена автором, который хотел заменить интерес исторический собственным вымыслом и исполнил это весьма неудачно. Он хотел выставить Ермака не тем, что был Ермак в самом деле, не грубым, хотя и мужественным казаком, не простосердечным, *целомудренным* (по словам самой истории), верным слугою царским, но героем, рыцарем, Баярдом [4] и вместе нежным вздыхателем по небывалой Ольге. Ошибка непостижимая! Если автор не хотел следовать прямо истории, если находил рассказ ее не довольно красноречивым, если само событие не казалось ему довольно поэтическим, то он мог, он должен был олицетворить народную славу Ермака, представить его так, как живет он в преданиях. Народ не знает ни цели Строгоновых, ни истины в деяниях Ермака, но он воображает его и верно, и поэтически, представляя себе Ермака богом победы, грозным завоевателем, умным, находчивым во всех положениях; он говорит о единоборстве его с Меметкулом, о слепом Кучуме, приведенном в отчаяние Ермаком; он наименовал его именем множество урочищ, где побеждал, где делал засады, где странствовал и где погиб Ермак. В темных преданиях народа мог бы найти автор поэзию неподдельную и представить нам *казака, завоевателя Сибири*, ибо повторяем, что это единственная и превосходная в истории Ермака сторона, которою должна воспользоваться поэзия.

Но что сделал автор? Ермак и все *добрые* лица его трагедии нисколько не похожи на дерзких, мужественных казаков: это немецкие студенты, прекрасно разговаривающие по-русски. Если бы на завоевание Сибири отправился какой-нибудь бурш Геттингенского университета, с толпою товарищей и филистеров, то в трагедии г-на Хомякова была бы истина. Но теперь — ее нет и следа.

Видим, что в уме автора остались глубокие следы классической трагедии. Он только наружно сложил с себя эластические оковы, в коих расхаживали французские трагики. Несоблюдение единств не послужило ему ни к чему. Оно даже более сделало ему вреда, нежели пользы, ибо вместе с единством места и времени он отбросил и единственное необходимое единство действия. Мы показали, что он не воспользовался поэзиею самого подвига, поэзиею истины; но если судить его и по сделанному им плану, то не многое можно сказать в его пользу. Зачем он пятнал безвинную память Мещеряка? Разве не мог Ермак погибнуть просто от непостоянства счастия, как было в самом деле? Разве не мог автор найти развязки в мужественном ответе атаманов, которые среди гибели говорили: «Воспомянем, братие, обещание свое, как мы честным людем пред Богом обеты и слово дали, отнюдь не побежати, хотя до единого всем умрети... И по смерти нашей память наша не оскудеет, и слава наша вечна будет» [5]. Не знаю, не более ли поэзии в этих немногих словах, чем во всех, хитро-изысканных заговорах Мещеряка, Заруцкого и шамана. Для чего прилеплена к трагедии любовь Ольги? К чему самое лицо старика отца, который только задерживает ход пьесы? Зачем ехала Ольга в Сибирь? На что Софья? Но таким вопросам нет конца, и можно сказать положительно, что в трагедии «Ермак» нет никакого плана, никакого направления к одной, единой цели, которая, совершившись, выказала бы полную поэтическую мысль. Касательно мелких несообразностей в положениях, в сценах мы сделали несколько замечаний, излагая содержание пьесы. Пристрастие автора к *эффектным* сценам не имеет границ. Как самый взыскательный классик, он пользуется всяким словом действующих лиц и доводит все это до необычайной тонины; таковы, например, сцены встречи Тимофея с казаками и с сыном. Тут подлинно все держится на ниточке. Пусть скажут действующие лица одно слово, и целого действия как не бывало.

Наконец, надобно упомянуть и об языке действующих лиц, что он вовсе не сообразен ни с веком, ни с историческою истиною, ни даже с понятием какого угодно читателя. Трагедия г-на Хомякова известна давно, и недостаток сей оценен всеми. Посему не почитаем себя обязанными подкреплять общего мнения выписками и указаниями. Разверните какую угодно страницу и решайте, кто это говорит: русские ли мужики и русские крестьянки или немецкие студенты и воспитанные на романах немочки нашего времени?

Но, высказывая откровенно все, что кажется нам достойным осуждения в трагедии г-на Хомякова, мы хранили до конца удовольствие сказать и то, что незрелое, очень несовершенное произведение его показывает в нем истинного поэта. Все, что говорили мы до сих пор, доказывает только то, что г-н Хомяков не трагик, что он не знает своего истинного призвания. Но, прочитав его трагедию, всякий убедится, что как лирик он не много имеет себе соперников во всех поэтах русских. Забудьте, что следующие стихи говорит Ермак, и наслаждайтесь красотою картин и гармониею звуков:

Как я люблю под темным кровом ночи
Прохладным воздухом дышать
И с тихим вдохновеньем очи
К лазури неба подымать!
Там звезды яркие катятся
Вокруг невидимых осей;
Оне текут, оне стремятся,
Река негаснущих огней.
О стражи сонного эфира,
    Средь черных и угрюмых туч
    Залог спокойствия и мира!
Как мне приятен ваш дрожащий луч!
Мне кажется, он в сердце проникает
И силой тайной, неземной
Усталой груди возвращает
    Давно утраченный покой.

Еще более поэзии в следующих словах молодого будто бы казака:

                                        Смотри,
Как вдалеке, волнистыми грядами,
Ложится утренний туман;
Как всходит солнце, неба великан,
Увенчанный бессмертными огнями:
Вокруг него, как раболепный двор,
    Седые облака стадятся
    И от лучей его златятся;
Но он, увы, мой ослепляет взор!
. . . .

Земля прекрасна. Светлою росою,
Как сетью сребряной, покрылися поля:
Но там, под твердью голубою,
Все, все прекрасней, чем земля.
Там жаворонка песнь так сладко раздается;
Играя с ветрами, к нему, к царю светил,
Орел так весело несется.
Ах! тщетно вслед за ним душа кипит и рвется:
У смертных нет его могущих крыл.

Признаюсь, именно эти стихи я люблю пристрастно: с ними соединено для меня трогательное воспоминание!.. В одно прелестное утро, в кругу искреннем, незабвенный Веневитинов читал их, под открытым небом, глядя на восходящее солнце, доверчиво предаваясь надежде и не предчувствуя, что через несколько месяцев он уже не будет видеть красот природы, не будет озлащать их своим высоким одушевлением!..[6] Может быть, это нескромность; но я не стыжусь ее!..

Вообще стихи г-на Хомякова прекрасны [7]. Трагедия его, написанная разномерными, вольными стихами, большею частию без рифм, служит самым громким опровержением всех восклицаний защитников шестистопного ямба с рифмами. Кто и после сего опыта не убедится в превосходстве для трагедии избранного автором рода стихов, с тем не должно спорить.

Не смея указывать пути дарованию истинному, мы жалеем, что г-н Хомяков не более обращает внимания на поэзию лирическую.

ДУШЕНЬКА, ДРЕВНЯЯ ПОВЕСТЬ В ВОЛЬНЫХ СТИХАХ. СОЧИНЕНИЕ ИППОЛИТА ФЕДОРОВИЧА БОГДАНОВИЧА

Издание десятое, печатанное с издания 1824 года, без исправлений. М. В т. Лазаревых Института восточ. языков. 1832. 118 стр. in 12.

«Богданович, Ипполит, Государственной коллегии иностранных дел переводчик, человек молодый, но искусный во словесных науках; также во французском, итальянском и российском языках. Сочинил поэму «Су-

губое блаженство», довольно торжественных, духовных и анакреонтических од, эпистол, стансов, басен, сказок, сонетов, эклог, элегий, идиллий, эпиграмм, писем и других сатирических сочинений, которые все напечатаны в «Ежемесячных сочинениях», «Полезном увеселении» 1760, 1761 и 1762 гг., в Москве, и других книгах. Перевел с итальянского языка г. Мишеля Анжело Жианети «Песнь» Ее императорскому величеству с совершенным искусством. Означенные его поэма, песнь и некоторые оды напечатаны в Санкт-Петербурге и похваляются много знающими людьми» [1].

Так писал о творце «Душеньки» один из замечательнейших людей своего времени, Новиков, за шестьдесят лет до нас, в «Опыте словаря о российских писателях» (СПб., 1772 г.). Лет через двадцать, вскоре после смерти Богдановича [2], знаменитый Карамзин начертал жизнь его и рассмотрел почти все его сочинения. Еще лет через двадцать Н. И. Греч в «Опыте истории русской литературы» [3] поместил краткую биографию Богдановича, слегка коснувшись его сочинений. Из других литераторов — Батюшков, к которому была столь благосклонна муза нежных, прелестных стихов, Батюшков с особенным восторгом отзывался о Богдановиче [4]. Но всего славнее для памяти сего стихотворца постоянная благосклонность публики к его «Душеньке». Перед нами *десятое издание!..*[5] Ни один поэт русский еще не выслужил такой чести. После сего любопытно рассмотреть, что составляет причину столь необыкновенного явления: существенное ли достоинство или слава, основанная на преданиях? В наш скептический век, неужели не уделим мы внимания славному творцу «Душеньки»? Неужели, рассуждая о многих мелких современных явлениях, не захотим посудить о писателе, пользующемся прочною славою? Читатели, конечно, отдадут справедливость по крайней мере нашему искреннему желанию представить им разбор «Душеньки», до сих пор не оцененной надлежащим образом.

Достойно замечания, что из всех произведений Богдановича, который писал очень много, все предано забвению, кроме его «Душеньки». Невольно спрашиваешь себя: «Разве Богданович был то же, что Рубан [6], оставшийся у всех на памяти за одну свою надпись к монументу Великого Петра? Разве какой-нибудь добрый и, разумеется, умный гений нашептал ему прелестное сказание о Душеньке, а остальное предал злому врагу поэтов, гению

дурных стихов? Или Богданович сам молился тому и другому, подобно доброму католику, ставившему свечку и своему покровителю, и главному врагу всех людей»? Жаль, что прошли мифологические времена; тогда, может быть, мы удовольствовались бы, отвечав на сии три вопроса: «Да, да, да»! Но теперь, теперь надобно сыскать другой ответ и по возможности приблизиться к истинной причине.

Удивительно, как прививается к человеку все окружающее его! Поживите в обществе дам, хотя бы то были самые милые из них, поживите, разумеется, в те лета, когда сердце, ум и душа способны принимать впечатления, и вы сами будете немножко походить на даму. Жаль, что у нас, для выражения этого состояния, нет приличного слова, которым можно было бы перевести французское efféminé. Или не угодно ли пожить в обществе волков и медведей? Тогда, может быть, бормоча, как ваши собеседники, вы подтвердите пословицу: «с волками воют». Сделайте еще опыт: ступайте подышать придворною атмосферою... Никакой Овидий [7] не вообразит вашего превращения! Голова вытянута вперед, спина гнется, как тонкий камыш, на устах вечная улыбка, ноги ходят неслышными стопами и, не умея шагать, мастерски шаркают. Правда, тут бывает исключение: иногда, вместо этого, превращаются в грубияна, в нахала, в *правдолюба;* но знайте, что это оболочка, шутовская маска; под нею скрывается тот же гибкий придворный, и роль его едва ли не жалчее первого.

Да и что значит наша слабая личность! Что значит один человек. Целые народы не могут избавиться от действия обстоятельств и современного, то есть окружающего и проницающего их духа. В наши дни вся Франция занимается политикой, и нет лавочника, нет приказного, который не рассуждал бы о Камере депутатов, о свободе тиснения, о партиях, о шуанах и вандейцах [8]. При Наполеоне, кажется, недавно, однако ж было совсем иное: каждый мальчик думал быть героем, каждый мясник, разрубая быка, толковал о великой нации и мечтал о всемирной, то есть французской, монархии. А Мирабо? А Неккер? А Людовик XV [9] и ничтожной памяти Регент? Разве не настроивалась Франция по их камертону? Однако ж мы дошли почти до Людовика XIV [10]: довольно далекое отступление; постараемся употребить его в пользу.

Век Людовика XIV, то есть общество, отражавшее

в себе все, что было хорошего и дурного при дворе этого великолепного, шумного, славного, однако ж недальновидного монарха, общество его продолжалось до ужасного взрыва Революции [11]. Не станем проникать глубже в причины, породившие самый век Людовика XIV, и подразделять его на эпизоды Регента и двух следовавших за ним государей [12]: это подлинно были эпизоды в одной большой драме. Станем вести летосчисление дореволюционного общества во Франции от Людовика XIV и посмотрим, что представляло собою это общество? [13]

. . . . [14]

Был класс людей, сосредоточивший в себе все: люди богатые и знатные. Они обладали всем: и землею, и правлением, и литературою. Рассуждая о литературе, мы предоставим им все остальное; но посмотрим, как управляли они литературою?

Материализм, грубый, безумный, отрицавший божественное в природе и человеке, владел сим обществом. Всего сильнее действует на общество большинство голосов, и всего более ослепляет его наружный блеск. Воспитанные без философии, ибо сим высоким именем не удостоим мы учения тогдашних умников, знатные и богатые люди спокойно, безотчетно предались чувственным наслаждениям. Общий пример и блеск двора увлекал их; философия не подкрепляла слабого духа человеческого, и, наконец, все заключилось в наслаждениях будуаров и гостиных. О прекрасном исчезло самое предание: довольствовались лучшим, избранным; а что было тогда лучшим? То, что поражало чувства, не проникая в глубину душ и сердец.

Такое общество не могло быть жилищем литературы и особенно поэзии. Поэзия есть дитя непринужденного развития духа человеческого. Она умирает в тесном пространстве и душной атмосфере гостиных. Мелкие страсти отвращают ее от себя: она боится их, как человек, который не может существовать без огня солнечного, любит благотворную теплоту, но страшится пожара и не приближает свечки ни к стенам своего жилища, ни к самому себе, ибо действие ее было бы пагубно. Устрашенная пожаром мелких страстей, этим огнем от сальных свеч, а не благотворным жаром солнца, поэзия надолго оставила гостиные французских богачей, скрылась в уединение, в народные песни и готовила себе торжественный праздник в будущих подвигах забывших ее людей.

Между тем что делало общество?

Оно с каким-то безумным наслаждением утопало в страстях чувственных и ничтожных. Не понимая сиротства литературы без поэзии, оно, подобно древним израильтянам, вылило золотого тельца и заставило несчастных литераторов поклоняться ему; но увы! между ими не было высокодушного Моисея, который разбил бы скрижали свои при взгляде на бездушный истукан, выставленный для вдохновения [15]. Грустно видеть, как преклоняли свои колена превосходнейшие гении! Ни чистая душа Расина, ни могущественная ненависть к пороку бессмертного Мольера не могли выдержать борьбы с позлащенною толпою. Многие изумляются, видя, что Шекспир, по гражданским разрядам принадлежавший к классу мужиков, ненавидел чернь, презирал, клеймил ее названием тысячеглавого чудовища и выставлял везде со всеми ее пороками. Дивлюсь этому изумлению! Неужели и в наше время еще не понимают, что *чернь, толпа* не заключается в границах, отмеренных масштабом гражданских установлений? Неужели только на площадях толпится чернь? Нет, она не повинуется гражданским законам, наряжается в платье почетных людей и наводняет собою гостиные, так же как грязные улицы и кабаки. К этой-то не повинующейся общим законам толпе питал ненависть Шекспир. Если принять в собственном значении слово *душегубец*, то никто не погубил столько душ, как эта разноцветная и разночинная толпа, эта чернь, подразделяющаяся и на знатных, и на мелких, и на богатых, и на нищих. Она-то, под именем знати обладая французским обществом, погубила столько душ во французских литераторах. Решительно ни один из них не спасся от ее обольстительных увлечений и не избегнул от ее убийственного дыхания. Она олицетворила басню о сиренах, которые привлекают к себе усладительным пением и прелестною половиною тела, но, схватив обманутого, топят в волнах и захлестывают своим отвратительным хвостом.

Доказательством сего могут служить все тогдашние литераторы. Они хотели подражать в своих произведениях тому, что почиталось лучшим; а лучшим почиталось придворное общество, со своими нравами и духом. Чтобы увидеть и постигнуть, что значило это общество, надобно только прочитать «Записки» мадам Дюбарри и «Записки» Дюбуа, называвшегося кардиналом. Вежливость, образованность светская и язык, до нелепости подчиненный

приличиям, служили покровом и лаком для всего, что можно вообразить себе развратного, ничтожного, отвратительного. Это несчастное состояние общества, бывшего тогда представителем Франции, отражается во всех сочинениях современных писателей. Какого угодно вам избрать? Не станем говорить о Доратах, Буало, Реньярах, Бернарах, Шольё, Бернисах, Батомонах, Лафарах и других еще более посредственных писателях; остановимся на минуту при именах громких и достойных громкой славы, при именах Расина, Мольера, Лафонтена.

Расин, одаренный высоким поэтическим гением, был способен, был рожден для поэзии религиозной. Его чистая душа, его строгая добродетель, его гармонический язык должны были развиваться и выражать себя в предметах величественных, великолепных, основанных на преданности сердца верующего. Но, как мы сказали, религии не было; философию заменила сухая изыскательность и тесный взгляд вещественного критицизма; в классических авторах видели буквы, не понимая внутреннего смысла оных; народные предания считались пошлостью; народа не было. Между тем все блестящее, все обольстительное для чувств и для ума современного, который надобно отличать от ума, отдельно каждому принадлежащего, все это увлекало робкого, слабого характером Расина. Он остался верен благородному призванию поэта, но думая выражать то, к чему стремился его религиозный гений, он выражал окружающий его этикет двора, чинность во всех ощущениях и холодное, бездушное великолепие паркетных властелинов. Ему надобна была вера при безверии общественном, и он думал найти ее почти в божеском поклонении двору. Таким образом, ложное учение, обманчивый блеск и самый дух Расина, способный к верованию, к преданности, лишили потомство одного из блистательнейших гениев.

Мольер, бывший актером, был в то же время и собеседником Нинонь *, и придворным. Это видим мы во всех сочинениях его. Надобно признаться, что большую часть своих комедий он почерпнул из чужеземных источников: из театра испанского, из итальянских и старинных французских буффонад, наконец, из Плавта и Теренция. но и в заимствованиях он умел быть оригинальным. В нем удивительна его живая, смелая кисть, его уменье воспользоваться каждым положением, развить его, показать в нем новые стороны. Сильная душа его не доволь-

* Нинон Ланкло, фаворитки Людовика XIV.

ствовалась этим; негодование к пороку хотело выразиться яснее, могущественнее, и он создал высокую комедию (La haute comédie, la comédie de caractère). В этом-то роде почти все комедии его искажены несчастным положением, в каком находился поэт. В «Мизантропе», например, вместо того, чтобы глубоко проникнуть и представить то, что столь простодушно и потому превосходно изображают «Записки» маркиза Сен-Симона [16]: этот ничтожный мир светских людей, этот эгоизм, доведенный до высшей степени, эти гнусные интриги, эти низкие страсти и подлость, прикрытые лаком вежливости, приятности в обхождении, он представил самые общие, всегдашние, почти неизбежные недостатки людей: кокетство женское, страсть к стихоплетению, угодливость побочных лиц и несправедливость судей. Оттого вся комедия холодна, как лед, несмотря на многие превосходные отдельные черты. В «Тартюфе» более современности; но зато и более односторонности; более желания уронить набожность вообще, нежели изобразить лицемерие, под какою маскою ни являлось бы оно. Тартюфы отвратительны и вредны не потому только, что они прикрывают злодейские умыслы крылом религиозности, но потому, что употребляют во зло и ниспровергают все священные предметы. А в этом отношении, менее ли лицемерны были поступки Ришелье..? Стоил ли стрел Талии ничтожный нищий, желавший обольстить женщину и завладеть имением ее мужа, когда великолепные Тартюфы делали то же с целым государством? Оттого опять несообразность предмета с высокою целью делает произведение комика мелочным и мало разительным. Мольер мог бы создать истинно высокую и характерную комедию, если бы судьба не приковала его к колеснице Людовика и к шлейфу НинонЫ. В свободном полете своем комический гений его представил бы нам то, что смешит и бесит нас в исторических памятниках Франции. Теперь же истинную славу и неумирающий комизм его составляют комедии, где изображал он средний и низший класс людей и где не был он связан никакими отношениями.

Всех более противоположным современному духу казался Лафонтен, со своим простодушием, своею добротою и неискательностью. Но и в нем видим мы придворного, более хитрого, нежели другие, и, сверх того, сластолюбца, предававшегося всем низостям чувственных наслаждений. Басни, которые составляют венок бессмертия Лафонтена, басни его пленительны не всегда смыс-

лом своим, но выражением, всегда очаровательным, всегда истинным и часто нежным. Он для французов другой и новый мир пословиц. Вот в чем, по нашему мнению, истинное их достоинство и в чем вообще заключается достоинство славнейших баснописцев, по большей части переписывающих друг друга. И разве мало оно, это достоинство? Разве не довольно для венка бессмертия облечь поэтическим выражением нравственные истины и в одном лице своем сосредоточить ум целого народа? Истина одна для всех; только каждый народ понимает и выражает ее по-своему.

Но посмотрите на Лафонтена с другой стороны; вникните в общность его сочинений или хоть вспомните его сказки. Оставаясь прелестным стихотворцем, он предается там всей склонности своей к наслаждениям буйным, хочет и старается пленять одну чувственность. Правда, что многие отдельные стихотворения и особенно многие эпилоги его басен выказывают в нем душу нежную, часто даже являют верные следы поэтической меланхолии и грусти; но этому причиной было именно противоречие личности его с веком, в котором он жил. Лафонтен был от природы беспечного и еще более робкого характера; но общество сделало его буйным развратником; он был способен любить и не раз в жизнь свою любил нежно, истинно; однако ж, проведши день в платонических вздыханиях подле предмета страсти своей, он предавался ночью разврату самому низкому. Все это раскрыл наш изыскательный век.

Так был губителен воздух, коим дышали во Франции все люди, принадлежавшие к придворному обществу. Поэзия таилась на дне иных сердец, но не смела появляться наружу, где заразительная атмосфера убила бы ее. Но чем, однако ж, заменили ее люди, которые чувствовали в себе что-то высшее и не могли не передавать ощущений, коими оделяет нас Провидение для того, чтобы мы делились ими с миром? Они заменили ее желанием *нравиться* в том обществе, где предполагали средоточие всякой жизни, всего высокого и прекрасного.

С какою-то недоверяющею самой себе иронией говорит Лафонтен в предисловии к своим «Les amours de Psyché et de Cupidon» *: «Главная цель моя все та же: нравиться. Для этого я соображаюсь со вкусом века, и, после многих опытов, мне кажется, что он склонен к при-

* «Любовная страсть Психеи и Купидона» (*фр.*).

ятному и шутливому (au galant et à la plaisanterie). Он не презирает и страстей; совсем нет! Не находя их в романе, в поэме, в театральной пьесе, жалуются на это; но в такой сказке, как моя, где, правда, много чудесного, но перемешанного с шутками и годного забавлять людей, надлежало шутить с начала до конца, надобно было искать приятного и шутливого».

Вот какие понятия имели об изящном, вот к чему стремились величайшие гении!

Продолжительное отступление наше от поэмы Богдановича могло бы показаться излишним, если бы мы писали не о явлении того времени, когда дух наших писателей был одинаков с духом французских; когда так же точно чувствуя и глядя на предметы, как французы, наши заимствовали у них даже все их изобретения и все их заимствования. Писавши о французах, мы писали о русских. Одним из тысячи доказательств послужит нам «Душенька».

Богданович заимствовал предмет ее и почти все подробности у Лафонтена; Лафонтен у Апулея; Апулей у Лукиана, а Лукиан, по-видимому, сам заимствовал ее из народных преданий. Любопытно заметить, как переходило это предание.

Лукий, или Луций Патрасский, написал прелестную сказку «Осел», где описывает свое превращение в осла и разные приключения, случившиеся с ним в этом образе. Сказка его кратка, написана замысловато и в истинном духе греков, не современников золотого века греческой поэзии, но греков, уже несколько упадших. Ему, как кажется, подражал Лукиан; говорим *кажется*, ибо подлинное сочинение Лукиана не дошло до нас. Зато мы имеем латинское подражание оному, известное под именем Апулеева «Золотого осла». Если Апулей все заимствовал у Лукиана, то сей последний есть первый творец Душеньки, ибо у него Луциев «Осел» распространен и обременен множеством эпизодов и вставок, по большей части нелепых, но зато он же обогащен и драгоценным сказанием о Душеньке. Странно даже встретить этот очаровательный вымысел посреди глупых рассказов о человеке, очарованном старухою, и о том, как у другого ведьмы отрезали нос, когда он заснул подле мертвеца. Посреди разных подобных вздоров Душенька блестит, как звезда во мраке. Посему-то с достоверностью можно заключать, что Лукиан, которого сочинение знаем мы из Апулея, невинен в изобретении Душеньки и что он без

умысла поместил, наряду с другими, и этот драгоценный цветок древности *.

Как бы то ни было, но сказание о страсти самой *Любви*, или Амура, к *Душе*, или Психее, не принадлежит отдаленной древности. Любовь богов к душе человеческой напоминает многие идеи новоплатоников. Поэзия воспользовалась этим прелестным мифом, которому, как говорит Гердер, нет равного в красоте и выше которого нельзя создать ничего. Вот содержание его, в самом кратком и простом рассказе.

Жил царь, у которого было три дочери. Две первые были красавицы, но третья, которая называлась Психеею, была так прекрасна, что люди оставили храмы Венеры и начали почитать Психею богинею красоты. Оскорбленная Венера приказала Амуру заставить эту смертную наглянку влюбиться в самого отвратительного человека. Амур взглянул на Психею и влюбился в нее сам. Между тем отец, думая, за кого бы выдать младшую дочь, посоветовался с Оракулом, и тот изрек ему, что Психею надобно нарядить в траурное платье и в печальной процессии отвести к одной горе, где найдет она своего жениха, чудовище, страшное богам и людям. Отец повиновался. Отвез дочь на ужасную скалу и оставил ее там. Зефир подхватил Психею и отнес в очарованный дворец, где наслаждалась она всею возможною роскошью и счастьем и куда каждую ночь, во время мрака, прилетал к ней Амур. Он сказал ей, что она до тех пор будет наслаждаться своим блаженством, пока не вздумает увидеть его, ибо после этого ожидают ее ужасные несчастия. Психея не послушала его приказания: убежденная сестрами, которые также без воли Амура пришли к ней и из зависти уверили ее, что всякую ночь прилетает к ней отвратительное чудовище, она запаслась лампадой и в то время, как Амур спал глубоким сном, подошла к нему и в восторге, в изумлении, при виде самой Любви, капнула на него горящим маслом. Амур вспорхнул и с укорами оставил ее. Долго бродила безутешная Психея; хотела утопиться, но не могла; искала всюду Амура и наконец явилась к самой Венере. Злая богиня красоты налагала на нее самые тяжкие работы и испытания; но Амур втайне помогал своей возлюбленной. Последним и самым опасным испытанием для Психеи было приказание:

* На русском языке есть любопытный перевод Апулеева «Золотого осла», над которым трудился бакалавр Ермил Костров [17], впоследствии знаменитый переводчик «Илиады».

сойти в область теней и принести от Прозерпины[18] ящичек с мазью красоты. Она, однако ж, счастливо совершила и этот подвиг, но полюбопытствовала, открыла ящичек, и смертный пар поразил ее. К бездыханной явился Амур и прикосновением стрелы оживил ее. Наконец Венера умилостивилась; Юпитер принял Психею в сонм бессмертных, и она соединилась с Амуром. Это происшествие праздновали на Олимпе с величайшим торжеством. Завистливые сестры Психеи убились, бросившись со скалы.

Изящный гений Лафонтена постиг прелесть этого сказания; но ум его, прикованный к веку золотою цепью современного общества, охолодил и даже во многом исказил очаровательный греческий миф. Он глядел на него как на забавную сказку, где можно вклеить много *милых вещей* о любви, о женщинах, о красоте и прочем. Так и сделано. Несмотря на то, что *любовь Психеи* и *Купидона* описана у Лафонтена прекрасным языком, самый рассказ его не совсем сообразен с предметом, который требовал большей простоты. А кто бы, кажется, мог быть для этого способнее Лафонтена, названного и современниками, и потомством *простодушным?* Но этот необыкновенный гений не мог предаться своему сердечному стремлению. Что сказал бы о нем Буало? Что сказали бы придворные дамы? Перед ним было два пути: или сделать великолепную поэму, воскресить в ней всю мифологию греческую, обогатить ее несколькими эпизодами и написать надутым слогом; или выдать свое сочинение за приятную шутку, за безделку, за искру веселого досуга. Слава ему, что он предпочел последнее. Он написал свою *Психею* прозою и в предисловии признается, что проза стоила ему таких трудов, как стихи. «Я не знал,— говорит он,— какой характер избрать? Характер истории? Слишком прост. Романа? Еще не довольно цветист; а характер поэмы уже был бы слишком изукрашенным. Лица мои требовали *приятного;* приключения их, во многих местах исполненные чудесного, требовали чего-то *героического* и *возвышенного.* Употребить в ином месте одно, в другом другое — не позволяется; единообразие слога есть самое тесное из всех наших правил».

Видите ли в этих словах, как худо понимали тогда древнюю простоту? Прелесть самого вымысла нисколько не поражала гениального человека и не входила в его соображение. Рассказ, хороший рассказ, *приличный, по правилам* рассказ: вот что было нужно ему! Как будто

предчувствуя будущую критику, Лафонтен говорит между прочим: «Смотрите на мое сочинение без отношений к тому, что сделал Апулей; а на то, что сделал Апулей, без отношения к моей книге: предоставьте решение вкусу». Нет, великий, неподражаемый баснописец! Мы согласимся, что от вкуса зависит делать двухаршинную или вровень с головой прическу, мазать лицо румянами и лепить на него мушки; но не согласимся никогда, чтобы от вкуса зависело надевать кафтан или женское платье на греческую статую: тут не вкус, тут чувство изящного есть верховный судия. А изящное равно и в глазах грека, и в глазах нас, жителей холодного, далекого севера.

Но в таком виде, в рассказе придворного поэта, досталась нашему Богдановичу баснь о Душеньке.

Мы представили очерк тогдашнего общества, бывшего одинаким и во Франции, и во всех образованных странах, разумеется с разными оттенками. По крайней мере у нас, в России, понятия литературные были целиком перенесены из Франции. Явление сие тем страннее, что у французов, как мы видели, оно было следствием общих событий; но у нас умы, ослепленные славою французских писателей, без рассуждений приняли все условия, все причуды и прихоти чужого устава литературы. Это имело чрезвычайно губительное влияние на общий ход литературы, ибо лишило поэзию нашу развития самобытного.

Удивимся ли, что Богданович, которого нельзя и подумать сравнивать с Лафонтеном, удивимся ли, что и он был увлечен общим примером, что и он просто последовал своему образцу, передав на русском стихами то, что нашел у Лафонтена?

Конечно, это не было бы удивительно. Удивительно то, что Богданович пошел своею дорогою. Он, правда, заимствовал все из Лафонтена, однако ж придал всему особенный характер, особенный цвет, отливающийся в рассказе его на тысячу оттенков.

Что в «Душеньке» принадлежит собственно Богдановичу? Что заимствовал он у Лафонтена кроме основания рассказа, которое бесспорно принадлежит сему последнему? Какое влияние имели на русского поэта современные понятия литературные и вообще век? Наконец: в чем заключается достоинство его произведения, пережившего множество явлений литературных и еще надежного к долгой жизни?

Вот вопросы, которые постараемся мы разрешить

в следующей статье нашей. Мы видели сферу, где жил наш поэт; видели происхождение и переходы басни, которую взял он в основание своей повести; видели, что сделал из нее гениальный французский писатель. Посмотрим, какое превращение совершилось с нею при звуках лиры поэта русского [19].

Когда дитя, начиная лепетать, еще в неясных звуках высказывает нам какое-нибудь понятие, какое-нибудь наблюдение, мы слушаем лепет его с чувством неизъяснимо приятным! Почти с таким же чувством смотрим мы на Богдановича, который в младенчестве словесности нашей и более нежели в младенчестве языка передал нам прелестное сказание и, может быть, высокий миф об Амуре и Психее. Одна мысль: усвоить своему языку это создание, один выбор предмета уже были бы достаточны для славы поэта.

Но Богданович показал и самобытность, не рабски следовавши своему образцу, Лафонтену. Писатель обыкновенный просто перевел бы французский оригинал, и, конечно, много смелости надлежало таить в душе своей, чтобы осмелиться на борьбу с великаном, озаренным блестящею славою. Наш поэт облек рассказ Лафонтена цветами поэзии. Стихи его часто грубы, слишком часто напоминают время, в которое они писаны, однако ж они часто и благозвучны, игривы, легки, врезываются в память и украшают ее, не обременяя, подобно цветам, украшающим голову прекрасной женщины.

Вопрос о том, что приличнее было его предмету: стихи или проза, увлек бы нас в рассуждение о сущности и происхождении стихов; но мы не хотим этого. Всякий рассказ хорош, когда он не скучен; а рассказа Богдановича никто не назовет скучным. В Лафонтене видно более поэтической сметливости, когда он ведет повествование свое прозою и только в местах лирических или в тех, которые надлежало выставить изречениями, переходит к стихам. Но, впрочем, Богдановича могла увлечь и та ложная мысль, которую после сказал критик его, Карамзин: «Хорошие стихи всегда лучше хорошей прозы; что труднее, то имеет и более цены в искусствах» [20]. Может быть, эта же мысль заставила и Тредьяковского переложить в стихи «Телемака» [21]. Тогда все думали, как Карамзин, а что принадлежит всем, в том не виноват никто.

Главная заслуга Богдановича, как мы думаем, та, что он попал в рассказе своем именно в тот поэтический тон, который был приличен его поэме. Русские сказки составляли услаждение досугов его: это могли бы мы сказать и не знавши подробностей его жизни, а прочитав одну «Душеньку». Не многие из поэтов наших, и даже современников, так хорошо знают и чувствуют прелесть старинных русских рассказов, как знал и чувствовал ее Богданович. Он понял, что в легком рассказе единственное спасение русского поэта — наши старинные были и небылицы, где отсвечивается и, как луч солнца на волне, играет поэтический дух народа. В этом отношении дивлюсь и приветствую поэта, который умел писать так обольстительно, как написаны следующие стихи:

Но тот, о коем я хочу сказать теперь,
Ни образом своим, ни нравом не был зверь.
. . . .
И если находил он в людях зверски души,
Таким ослиные приклеивал он уши,
Иным коровий хвост, иным две пары ног,
Иным верблюжий горб, иным бараний рог.
От едкой древности, котора все глотает,
Архива дел его не вся сбережена;
Остаток прав его, однако, почитает
И самый поздний свет по наши времена.
Завистливым велел без дела век труждаться,
Чтоб счастие других
Всегда крушило их
И не могли б они покоем наслаждаться;
Скупым определил у золота сидеть,
На золото глядеть
И золотом прельщаться,
Но им не насыщаться;
Спесивым предписал с людьми не сообщаться
И всем потомкам их дал в казнь такую ж спесь,
Какая видима осталась и поднесь;
Велел, чтоб мир ни в чем не верил
Тому, кто льстил и лицемерил;
Клеветникам в удел
И доносителям неправды государю
Везде носить велел
Противнейшую харю,
Какая изъявлять клевещущих могла:
Такая видима была,
Не в давнем времени, в Москве на маскараде,
Когда на Масленой, в торжественном параде,
Народ осмеивал позорные дела.

Множество подобных мест, и, может быть, еще более цветистых, ярких, ибо мы сделали выписку без всякого выбора, докажут любому неверующему, что Богданович

постигал прелесть языка народного. Все, что знаем мы пленительного, прекрасного у Дмитриева и Пушкина, все это было следствием мысли Богдановича, который угадал как поэт то, что оправдывает и доказывает опыт и критика нашего времени.

Но, бывши оригинальным в изложении своем, Богданович воспользовался, и весьма счастливо, особенным свойством Лафонтена, под видом шутки, мимоходом, как будто ненарочно высказывать колкую и меткую правду, задевать разнородные самолюбия и в комплиментах говорить истину. До него никто не умел у нас владеть этим оружием. Впрочем, это почти единственный полезный заем, сделанный им у Лафонтена: все остальное, чем обольстился он у этого богача, дорого обошлось нашей литературе, ибо дурное собирает проценты скорее и вернее, нежели доброе. Он заимствовал у него весьма вредный недостаток: бесцветность общего характера поэмы. Спрашиваю: где было действие? Богданович на слово уверяет, что оно случилось в Греции, хотя ни Лафонтен, ни Апулей не говорят этого. Но согласимся, что Психея была греческой породы. Где же Греция у Богдановича? Не все ли равно, если бы он сказал, что отец Душеньки был русский князь: краски его так же приличны Греции, как и Руси. Но во Франции, и во всей Европе, тогда не знали Греции [22], и потому-то, одевая Ахиллеса во французский кафтан, ни разу не подумали, что Греция имела многие эпохи, столь различные одна от другой, что в них почти не было никакого сходства. Греция Омирова и Софоклова; Греция Александра и Августа; Греция Константина Великого и Мугаммеда II; этого не видал никто. *Греция,* все *Греция!* Так один русский великий поэт не умел различать размера стихов, и когда ему напоминали об этом, он с уверенностью отвечал: «Ну, да что ж такое? Все, братец, *дактиль!*» [23] Все было дактиль.

Следственно, почитая Богдановича первым образцом в легкой поэзии нашей, мы, однако ж, имеем право обвинить его в этой общей безотчетности характера, которую впоследствии разменяли у нас на мелкую монету и заставили говорить пастухов греческих как камер-пажей и князей русских как рыцарей-крестоносцев. Конечно, в этом виноват Богданович как житель века, в котором все одинаково понимали поэзию; однако ж тем не менее это недостаток его поэмы.

Век! слово многозначащее. Мы уже говорили об его

общем характере. Посмотрим, что именно отразилось из этого века в «Душеньке».

Форма сочинения сего бесспорно принадлежит не Богдановичу, а веку его. Может быть, убедившись словами Лафонтена, который, как мы видели, не знал, что такое пишет он: поэму, роман, или историю, Богданович не посмел выступить из указных граней и, назвавши сказку свою древнею повестью, дал ей мнимую форму поэмы, то есть поставил в начале «пою», сделал *воззвание*, разделил, как «Телемака», на книги. Впрочем, это значило бы не много, если бы не заставило Богдановича в некоторых местах стать на ходули и во многом удалиться от первобытной неизысканности оригинала. Так, описание дворца Душенькина, населенного Лафонтеном живыми существами, наперекор Апулею, лишено всей простоты: это описание обыкновенного дворца с прибавкой кой-каких волшебных принадлежностей. Перемените название зефиров, нимф на камер-пажей, камер-фрейлин — и вы в Версали, в Фонтенбло, где угодно, только не в волшебном замке Амура. А отчего? Оттого, что не знали иных дворцов, иных садов, кроме версальских и фонтенблоских. Поезжайте в подмосковные дворцы Шереметева: и там увидите вы то же, что в поэме Богдановича.

Еще можно указать на одну резкую черту, принадлежащую веку и заметную в рассказе Богдановича: это желание похвастать каким-то бесстыдством и показать, что мы не боимся строгой нравственности. Замечательно и то, что Карамзин, в критике своей, с особенным удовольствием выписывает многие из таких мест, и между прочим известное описание, как Душенька хотела повеситься на дубовом суку, оканчивающееся стихами:

Тогда увидел дол и лес
Другое чудо из чудес! [24]

Но простим слабость, тогда общую, и скажем о главном недостатке, отличающем почти все поэтические произведения XVIII века, недостатке столь явном в «Душеньке», что он, как на римской монете имя императора, может всегда показать, к какому времени принадлежит повесть Богдановича. Это — отсутствие вдохновения поэтического.

Можно, без укора совести, хвалить хорошие стихи, многие прелестные подробности, выбор предмета, остроумие Богдановича, ибо все это есть в повести его; но едва

ли кто найдет в ней истинное вдохновение. Впрочем, не будем взыскательны более, нежели должно. Каждый век имеет свой характер, свое одушевление. Богданович не виноват, что его век был унижен материализмом и увлечен от истинной поэзии в сферу слишком земную.

Поэзия обратилась тогда в стихотворство, в занятие, которому посвящали себя так же, как духовной или гражданской службе. *Литератор* был то же, что *чиновник* в некоторых современных государствах. С названием литератора можно было иметь вход в лучшие общества. Чего же более? Занятые мелкими общественными отношениями и жалкою существенностью, когда и где могли поэты найти вдохновение? Так называемое лучшее общество было единственною их целью. Предание о страдальцах поэтах, о Данте, Тассе, Сервантесе сделалось приятною мифологиею, которой, однако ж, никто не хотел испытывать на себе, потому что променять на существенные выгоды отдаленный и часто неверный венок поэта казалось безумием. Уединение видели только в загородных дворцах бар и знали его только по книге Циммермана [25]. Образцы казались сосредоточенными в «Пиитике» Буало [26] и «Курсе» Баттё [27]. И кто осмелился бы идти против такого авторитета? Кто подумал бы *обмужичиться*, читая Шекспира или народные стихотворения? Следствием было то, что, наконец, думали единственно об условных законах пиитических и о гладкости, выправке стихов. «Чистите, выправляйте, полируйте стихи!» — восклицал Буало. «Чистите, выправляйте!» — повторял хор бездарных стихотворцев, от берегов Сены до Волги, от исполненного дарований Вольтера до нашего пустозвучного Хераскова. Желание выработывать стихи и отличаться одними стихами породило фалангу стихотворцев, которые написали непостижимое множество сонетов, триолетов, рондо, мадригалов, эпиграмм, шарад, эпитафий, кенотафий и проч., и проч. Не понимая сущности всех сих стихотворений, не зная вдохновенных сонетов Петрарки и Шекспира, не думая, что французы в сущности языка своего нашли многие другие роды, поэты всех стран пустились за ними, повторяя закон Буало: Un sonnet sans défaut vaut seul un long poëme *.

При таком взгляде на стихотворство естественно было не знать вдохновения и потерять о нем даже предание. Виноват ли Богданович, что он жил в это несчастное вре-

* Один совершенный сонет стоит длинной поэмы *(фр.)*.

мя? И он не знал вдохновения. Он искал предметов, не ожидая, что они сами придут к нему, и, повинуясь гармонической душе своей, писал оды, басни, песни, послания, эпиграммы. Вот причина всех неудач его, вот причина истинная, почему забыты все его стихотворения, кроме «Душеньки». Это просто *стихотворения*, хотя в них часто встречаются хорошие стихи. Лишенные вдохновения и поэзии, они, как тяжелый груз, мало-помалу осели на дно Леты.

Но спросят нас: если мы отрицаем вдохновение во всех стихотворениях Богдановича, и даже в самой «Душеньке», если отсутствие поэзии ставим гранью между другими сочинениями его и потомством, то что же составляет жизненную силу самой «Душеньки»? В чем заключается ее достоинство, которое, как мы сказали, обещает ей долгую жизнь?

Это будет выводом всей нашей статьи, следствием всех изысканий наших, и к сему-то важному, главному предмету должны мы приступить.

Помните ли вы Наполеона? Неудивительно, если *да*, потому что этот человек навсегда остался памятен в веках своими победительными странствованиями во всех климатах. Но я уверен, что вам известны имена и всех знаменитых сотрудников его. Кто не знает имен Мюрата, Евгения, Магдональда, Нея, Улино, Маре, Дюрока и множества других? Так великие события приковывают к себе целый ряд имен, которые иначе остались бы в безвестности. Так Троя прославила имена многих греков, так падение Рима вынесло из забвения имена многих варваров.

Опустимся несколько ниже сих великих событий; перейдем с кровавого поприща войны к мирным ручьям и лугам поэтов, к прелестным вымыслам Греции, к очаровательной басне о Душеньке. Что вы думаете: если бы Богданович просто перевел Душеньку Апулея или Лафонтена, перевел в смысле пиитическом, стихами, не уронив, не исказив подлинника? Осталось бы имя его в числе почетных имен русской литературы? Нет никакого сомнения.

Но Богданович сделал более. Он придал Душеньке характер, более понятный для русских; он, правда, не сохранил ни свежести греческого вымысла, ни прелестного языка французской переделки, но зато обогатил нашу поэзию новыми, невиданными до него красотами, заимствованными из народной поэзии и запечатленными

народною игривостью русского ума. Поэтическая тень его должна молиться Душеньке или, лучше сказать, греческому вымыслу о страсти Любви к Душе, ибо сей вымысел заключает в себе столь много красот, что с ними русский поэт должен был вынырнуть из волн реки забвения. Поэтическое вдохновение не посетило его; но зато как перелагатель он вполне поддержал свое достоинство. В самом деле: в чем состоит заслуга Богдановича? Конечно, не в прибавках его к рассказу Апулея, большею частью изысканных, лишних, и не в подробностях, почти без исключения заимствованных у Лафонтена. Прелесть «Душеньки» заключается в самом вымысле повести, который так изящен, что его почти нельзя исказить: разве надобно было иметь для этого могучие силы Тредьяковского или Сумарокова. Но Богданович был стихотворец отличный: прочтите забытые *шесть томов* его сочинений [28], и вы убедитесь в том. Посмотрите, как перевел он Вольтерову поэму «На разрушение Лиссабона»: вы увидите, что этот человек владел языком стихотворным. При этом даровании он счастливо попал на предмет, ибо мы видим, что не по внутреннему вдохновению начал он перелагать Душеньку в стихи. Это попытка его, такая же, как и многие другие. Но попытка была сообразна его дарованию, его способу писать стихи, и «Душенька» осталась первым памятником нашей легкой поэзии.

Таким образом, следствие суждений наших о «Душеньке» можно представить в следующих словах: достоинство ее заключается в прелести самого вымысла и в удачном переложении, которое показало первый образец легких, истинно русских стихов.

До сих пор «Душенька» пользовалась народною известностью: тому доказательством *десятое издание*, находящееся перед нами. Но мы уверены, что в этом отношении счастливая звезда ее скоро померкнет. Грубость и жестокость многих стихов, язык, вообще устаревший, и несообразность с духом вымысла вскоре заставят самую большую часть публики забыть это замечательное произведение нашей словесности. Оно может остаться в народе как сказка, подобно тому, как остались сказание о взятии Трои и «Потерянный рай» [29], читаемые в смешных переводах слугами и лавочниками, в передних и за прилавками; но вообще для публики время «Душеньки» миновалось. Зато в глазах истинных любителей, следующих за развитием нашей словесности, она останется веч-

ным памятником, и в этом-то смысле мы предсказываем ей несомненное долголетие.

Разбор наш кончен. Но мы должны обратиться еще к одному любопытному предмету, который связан с воспоминанием о «Душеньке»: это критика, написанная Карамзиным [30]. Нет надобности упоминать ни о славе Карамзина, ни об его образованности, известных всякому. Но посему-то необходимо взглянуть, как судил о произведении Богдановича этот необыкновенный человек. Взгляд сей будет для нас полезен в двух отношениях; как подтверждение всего, что говорили мы о духе и направлении времени, и как оправдание Богдановича, который, конечно, не был выше Карамзина в своих понятиях.

Сказав, что хорошие стихи лучше хорошей прозы и что в искусствах имеет более цены то, что труднее [31], Карамзин продолжает: «Надобно также заметить, что некоторые изображения и предметы необходимо требуют стихов *для большего удовольствия читателей* и что никакая гармоническая, *цветная* проза не заменит их. Все чудесное, явно несбыточное принадлежит к сему роду (следственно, и басня «Душенька»). Случаи неестественные должны быть описаны и языком необыкновенным; *должны* быть украшены всеми хитростями искусства, чтобы занимать нас повестию, в которой нет и тени истины или вероятности».

Точно как будто читаете рассуждение о каком-нибудь ремесле! *Удовольствие читателей*: вот цель; стихи или *цветная* проза: вот формы, без всякого понятия о том, что форма бывает необходимым следствием сущности! *Чудесное* значит *неестественное*, как будто все то неестественно, что не принадлежит к трем царствам природы, следственно, и душа наша, настроивающая нас ко всем фантазиям чудесного! В «Душеньке» нет и тени вероятности, по мнению Карамзина, как будто невероятно то, что творит фантазия и как будто вдохновение поэта должно соображаться с тем, что случается с нами ежедневно! И что за умозаключения! Не так же ли отчетисто было бы сказать: «Цветная проза всегда может заменить стихи; случаи самые неестественные должны быть описаны языком обыкновенным».

«Стихотворство есть приятная игра ума»,— говорит далее Карамзин. Принимаем слово «стихотворство» в подлинном его значении и совестимся даже напоминать читателям нашим, что стихи суть необходимое, в некото-

рых случаях, выражение, а отнюдь не игрушка. Но такое-то понятие и обратило наконец поэзию в пустословие, в искусство писать стихи.

«„Душенька“ не есть поэма героическая; мы не можем, следуя правилам Аристотеля, с важностию рассматривать ее *басню, нравы, характеры* и *выражение* их; не можем, к счастию, быть в сем случае педантами, которых боятся грации и любимцы их. «Душенька» есть легкая игра воображения, основанная на одних правилах нежного вкуса; а для них нет Аристотеля».

Карамзин говорил все это не шутя. Критика его показывает, что он в самом деле почитал «Душеньку» игрушкою, а не произведением творческим; хотел глядеть на нее как на милый вздор и потому-то назвал педантами людей, ищущих правил в произведениях духа человеческого. «Для правил нежного вкуса нет Аристотеля!» — говорил он, вероятно думая сказать что-то острое; но если есть *правила*, то как же не следовать им? Аристотель точно писал правила для *вкуса греческого*; но мы, в своем новом мире, имеем свои, новые правила для всех произведений творящего духа. Не только должно советоваться с ними, но и нельзя писать без них. Иначе вы погрешите против истины поэтической, а это проступок, незагладимый ничем.

В заключение своего разбора Карамзин говорит: «Заметив хорошие и прекрасные места в «Душеньке», скажем, что она, конечно, не вся писана такими счастливыми стихами; но вообще столь приятна, что благоразумный критик, чувствительный к красотам искусства и дарования (а суд других есть пустословие или злословие), не захочет насчет ее доказывать своей тонкой разборчивости и не забудет, что Ипполит Богданович *первый* на русском языке играл воображением в легких стихах».

Итак, вот чем ограничивался весь суд критики! *Счастливые стихи, легкие стихи*: вот что высоко ценили, вот чем восхищались в поэме Богдановича! Но стихи самого Карамзина разве не глаже, не благозвучнее стихов Богдановича? Отчего же никто не читает их в наше время? И ты, законодательный, умный Буало! Разве твои стихи не сильны, не прекрасны, не изящно отделаны? Почему же так мало уважают их наши современники? Потому, что ни в гладких стихах Карамзина, ни в эпиграфических стихах Буало нет души, нет поэзии, нет сущности, достойной памяти и любви потомства.

Счастлив Богданович, встретившийся с бессмертным

вымыслом греческим, к которому неразлучимо присоединил он свое имя, по крайней мере для нас, русских. Несмотря на то, что стихи в других произведениях его так же хороши, как в «Душеньке», они погибли; но стихи «Душеньки» проживут еще долго. Это кусок прелестного мрамора, который не страшится всеразрушающего времени в статуе Праксителя, тогда как целые громады его, из той же самой ломни, погибли давно и невозвратно.

Скажем несколько слов о самом издании «Душеньки», *десятом*, напечатанном в типографии Лазаревых Института. Грешно и непростительно так издавать произведения своих лучших писателей, которых у нас очень немного. Неприятный формат и дурная бумага еще не главные недостатки *десятого издания* «Душеньки», так же как и большей части наших хороших книг. В нем нет никаких примечаний, никаких объяснений, вариантов; нет известия о самом авторе и его труде. Но всякий ли читатель имеет возможность и даже досуг искать в двадцати разных книгах то, что надобно знать для полного понятия о произведении классическом? Для сего-то необходимы были бы многие приложения к «Душеньке» Богдановича. Как не вспомнить при этом случае просвещенных иностранцев!.. Невольно вздохнешь, зная удобные, прекрасные и обогащенные критическими дополнениями издания Дидотов и Мурреев и глядя на наши лучшие книги, в первобытной простоте являющиеся в 1832 году!

РУССКИЕ ПОВЕСТИ И РАССКАЗЫ.

5 частей. СПб. 1832. В т. Н. Греча. 263, 273, 268, 278, 274 стр. in 8.

Произведение изящное не должно быть судимо по одной наружности: надобно проникнуть в глубину его, постигнуть, какое место занимает оно в искусстве, и потом уже обозреть подробности, доступные самому поверхностному взгляду. Последуем сему правилу и не вдруг займемся указанием на каждое из отдельных сочинений, заключающихся в пяти томах «Русских повестей и рассказов». Предоставляем другим журналистам написать о них *рапорты*, к каким приучили нас их известия о театре.

Роман самородный и повесть требуют большой зрелости в литературе. Кроме воображения, для них необходим еще язык, повинующийся всем переливам души, всем волнениям сердца и всем утонченностям в общежитии старых и новых народов. Вот отчего у нас долго не было этого рода сочинений. Не грех сказать, что романа еще нет и до сих пор. Но повесть уже есть: она перед вами, она в рассматриваемой нами книге. Автор «Русских повестей и рассказов» может быть назван создателем повести на русском языке. Что было у нас до него в этом роде? Бледные или надутые рассказы, не русские по языку, не европейские по вымыслу, ничтожные по созданию. Русская повесть считалась у нас почти неестественным произведением, почти как повесть китайская, где ищут не поэтического создания, а нелепых черт, напоминающих китайскую азбуку, бездну премудрости, китайскую живопись бестенную и китайскую стену, которая физически отделила нас от обитателей Крайнего Востока столько же резко, сколько нравственно отделены мы от них нравами, обычаями и умоначертанием. В таком-то состоянии была русская повесть, когда в 1823 году явились первые повести автора «Аммалат-Бека» [1]. Многие почли их тогда насилием русского языка и какою-то мечтою неосуществимою. Надобно сказать, что это были первые шаги, еще робкие, но уже предвещавшие все, что осуществлено впоследствии автором «Русских повестей и рассказов». Особенно разительною казалась новость языка, верного и покорного слуги автора. Дальнейшие подвиги его на этом поприще оковали все внимание читателей, а последние, например «Лейтенант Белозор» и «Аммалат-Бек» [2], довершили победу и дают ему место среди первостепенных европейских писателей.

Для людей, которые любят затрудняться в словах, скажем, что под названием европейских писателей мы разумеем тех творцов в литературах зрелых, которые довели искусство до высшей степени: в повестях это Жан-Поль, Гофман, Вашингтон Ирвинг, Цшокке, отчасти Шиллер, Гете, В. Скотт, которые хотя не были повествователями или сказочниками собственно, однако возрастили несколько прелестных цветков в очарованном саду сказочной фантазии. Признав русского соперника их не только первым, но и единственным писателем повестей на русском языке, мы должны рассмотреть: какое место занимает он в этом роде среди писателей первостепенных? Выиграло ли что-нибудь искусство от того, что в

России явилось несколько томов его повестей? Посмотрим.

Недаром прозвали наш век прозаическим. В самом деле, проза собственное наше достояние, наше добро и зло, наш отличительный характер. Проза и в жизни, и в словесности преимуществует у нас!.. Счастливые греки! Под лазуревым небом своим, среди благоухающих померанцевых и лимонных садов своих они распевали и напевали все и обо всем. Даже отец истории [3] чуть ли не пел у них свои добродушные рассказы. А полумифологический Омир? А трагики? А идиллисты? Они как будто страшились заковать свои мысли, свою фантазию в оковы прозы. Но когда железные римляне оледенили жизнь суровым геройством, когда на развалинах великолепия римского явились мы, восточные варвары, тогда самый язык огрубел, окаменел, перестал выливаться музыкальными звуками. Тогда начала господствовать проза. Но по крайней мере у них, у варваров, были свои барды, свои скальды, превратившиеся в минстрелей, в трубадуров, в баянов. Если греки разгуливали в садах своих, то варвары рыскали по всей земле; им было некогда запираться в кабинеты и нанизывать мысли на прозаическую проволоку даже в произведениях фантазии. Это милое усовершенствование принадлежит нам. Мы умели довести самую фантазию до того, что она чаще одевается у нас в прозаическое, а не в стихотворное платье. Еще есть верные преданиям люди, есть и некоторые роды сочинений, неразлучные со стихом; но вообще наше стихотворство похоже на промотавшегося наследника богатых прародителей. Всего чаще оно неуместно, смешно, жалко! Наша поэзия вся в мыслях; наша фантазия сбивается на философию, а философ разве для шутки станет облекать мысли свои стихом. Но недаром же прожил человек столько веков после падения стихотворства. Он много испытал, много перечувствовал, во многом, если не во всем, опередил своих предков. Неужели же в нем погибла эта божественная искра, именуемая поэзиею? Нет, она живет и красуется в новом великолепии, в новых формах, и одною из сих необходимых форм сделались роман и повесть. Греки, римляне, и жители средних веков не знали этого рода сочинений. Не говорите мне ни о «Харитоне», в котором Гейне думал видеть роман, ни о Лонгусовом «Дафнисе и Хлое», ни о Луциевом «Осле»! [4] Что это за романы? Первый роман был насмешка над рыцарскими сказками: бессмертный «Дон Кихот». Далее просим

читателя самого провести умственную нить от этого первого романа, через Британию, Францию и, наконец, Германию, где установилась философическая форма романа и повести. Новый род, данный миру В. Скоттом, у всех не только в памяти, но и перед глазами. А заметьте, как это порождение новых веков и народов вытеснило эпические рассказы и даже идиллию. Они чахли, угасали, хладели, и в наши дни, когда любят давать себе отчет во всем, нет ни эпической поэмы, ни идиллии. В наше время называют поэмами поэтическое философствование, привязанное к какому-нибудь рассказу: таковы поэмы Байрона и Мицкевича. Но между тем этот род сочинений не умер: он переродился в роман и повесть. Роман в наше время есть произведение поэтическое. Мы указали на постепенное перерождение его из эпопеи древних, у которых он не мог существовать потому же, почему у нас нет эпопеи: для него не было форм. События мира заставили нас дойти до этой формы, а несколько гениальных творцов показали изящные образцы романа. Ошибаются те, кто думает, что роман должен исключительно изображать характеры, или жизнь человеческую, или какую-нибудь интригу. Кто может очертить границы поэту? Гете взял предметом своей фантазии влюбленного студента, В. Гюго соборную церковь, В. Скотт какое-нибудь событие историческое, и каждый из них велик в своем роде, ибо каждый представил предмет свой поэтически. Так Рафаэль и Доминикино в начертании одного лица умели выразить поэзию божественную. Душа поэта есть тот великий жертвенник, на котором слова и образы облекаются радужными цветами фантазии и летят в небо.

С сей точки зрения мы увидим все достоинство «Русских повестей и рассказов». Говоря только о повестях сей книги, кто не скажет, что это произведения истинной поэзии? Кто русский не сознается, с неизбежною гордостью соотечественника, что наш автор смело становится в ряду европейских писателей? В самом деле, если из наименованных нами писателей Жан-Поль отличается неизмеримостью фантазии своей, Гофман дивным выражением чудесного в самых простых рассказах, Вашингтон Ирвинг поэтическим юмором своим, Цшокке уменьем обрисовать прелестно какую угодно картину, то ни один из них не обладает такою живостью воображения, которое, расцвечая каждый предмет поэтическими красками, делает его видимым для вас, ощутительным, так сказать, родным, ибо вы сами могли бы представить его себе не

иначе, как представляет его вам поэт. Создания его показывают также необыкновенную творческую силу. Можно сказать решительно, что из живущих ныне повествователей ни один не сравняется с ним в силе творчества. Бальзак хорош только своим рассказом [5], Жюль Жанен дикостью фантазии своей, В. Ирвинг своими описаниями, Альфред де Виньи художническою отделкою каждой части и, можно сказать, каждого слова. Из немцев только один Цшокке милый, очаровательный рассказчик; но он не высокий создатель. Итак — вот место нашего писателя. Он равняется в повестях своих с лучшими писателями всех времен и превосходит всех повествователей и сказочников современных. Он оказал искусству услугу незабвенную тем, что нашел в отечестве своем образы и язык для рода повествовательного. Разве мал подвиг: открыть новый мир для искусства? А он открыл его. Не будем отвечать тем людям, которые скажут, что повести нашего автора не русские собственно, то есть что в них не видим мы Руси древней и старинной. Эти люди могут вспомнить, что для поэта нет ни Руси, ни Рима, ни Германии: он избирает тот предмет, который пробудил его фантазию. Будь он изящен, *поэтичен* в новой Руси или в старой — для искусства все равно. Ни В. Скотт, ни Гофман, ни Гете не были в романах своих исключительными патриотами. Надобно уметь быть творцом со своими средствами, то есть со своим языком, своим временем и миром. Только этого требует искусство. Оно дает нам язык, фантазию и целый мир: творите! Но оно не говорит вам: изображайте Русь! Нет, только творите как русский, а не как француз и немец, у которых есть свои средства. Не так ли и ваятель бывает иначе поэтом, нежели живописец, живописец иначе, нежели музыкант? Но все они бывают поэтами, и каждый из них по-своему.

В подтверждение всего сказанного надобно было бы рассмотреть отдельно каждую повесть, заключающуюся в 5-ти томах, означенных в заглавии сей статьи. Но пределы краткого известия нашего давно кончились. Читатели могут вознаградить это, вспомнив об «Аммалат-Беке», занимающем целый том, и о других повестях и рассказах Марлинского. Впрочем, не одни новые, недавно написанные повести автора напечатаны в этом собрании. Тут находятся: «Испытание», наполненное очаровательными картинами светского, военного и городского быта; «Замок Эйзен», чудный по рассказу памятник рыцарства и суеверия; «Ночь на корабле», которую можно сравнить

с поэмою Байрона [6]; «Наезды», повесть, которую уподобили бы мы очеркам Альбрехта Дюрера; «Лейтенант Белозор», неподражаемое сближение величественных картин природы, жаркой любви, добрых, оригинальных голландцев и заносчивых французов; «Замок Нейгаузен», «Ревельский турнир», «Роман в семи письмах», верно памятные читателям [7]; «Страшное гаданье», по нашему мнению, лучшее из всего, что написал автор! Тут и живая, народная Русь, и огненная любовь, и характеры неподражаемо оригинальные, особенно характер таинственного полудемона, и, наконец, очарование, сила картин и какая-то глубокая грусть, проницающая всю повесть, все, все это больше, нежели можем мы выразить. В этой повести и слог автора есть венец его. Марлинский, бесспорно, первый прозаик наш; но в «Страшном гаданье» и еще в «Письме к доктору Эрману» [8] (также напечатанном здесь) он показал всю силу и прелесть слова своего и все богатство современного русского языка. Это совершенство!

Кроме означенных нами повестей его тут же помещены и некоторые другие статьи: «Рассказы о Сибири», «Сибирские нравы», «Шах Гуссеин», «Часы и зеркало», «Военный антикварий», «Замок Венден» и проч.

Радуемся за читателей русских. Сколько наслаждения, сколько пищи для души, ума, сердца найдут они в этих пяти томах!

СТИХОТВОРЕНИЯ Н. ЯЗЫКОВА

СПб. В т⟨ипографии⟩ вдовы Плюшар с сыном. 1833. IX и 308 стр. in 12.

Г-н Языков писал только в лирическом роде. Воображение его, порывистое, яркое, живое, укладывается только в лирическую форму. Мицкевич прекрасно сравнивает поэта с волною моря, которая, хлынув на берег, убегает назад и оставляет после себя перлы и драгоценности, хранимые в таинственной глубине моря [1]. Можно сравнить и деятельность творческой силы с деятельностью моря, которое наконец образует целые гряды из своих посылок земле. Мгновенные восторги лирического поэта также образуют наконец нечто целое, полное своею раз-

нообразною общностью и дают тогда средство судить о свойствах стихии, породившей сие явление. Так из отдельных, мелких стихотворений г-на Языкова составилось наконец целое собрание образов, чувствований, картин. Можно и должно сказать о нем свое мнение, и более других нам, которых иногда упрекали не в беспристрастии к г-ну Языкову [2]. Настоящий разбор покажет, справедливо ли это обвинение.

Лирическая поэзия действительно есть следствие вдохновений мгновенных, не столь продолжительных, как вдохновения поэзии эпической или драматической. Эпик и драматик приходят в восторг от идей, объемлющих собою целое, так сказать, событие продолжительное, разнообразное, многостороннее, и вдохновение их должно быть также долговременно, ибо выразить какую-нибудь огромную идею нельзя без некоторого труда, без продолжительной деятельности, без преодоления многих трудностей. Вдохновение поэта лирического, напротив, есть один пламенный взгляд, одна мысль, часто один образ, вставленные в изящную оправу. Стихи и гармония стихов для него необходимы, ибо в лирической поэзии музыка неотделима от слов. Первоначальное выражение ее в песне, и самое название певца всего приличнее тому поэту, у которого самый род поэзии получил свое название от лиры. Потому-то и всякое лирическое произведение непременно выливается в стихах, в звуках гармонических и бывает кратко, певуче, как песнь. Недостанет никакой груди для пения продолжительного; недостанет ни вдохновения, ни предмета лирического для произведения объемного, каковы поэма и драма.

Но одушевляясь восторгами краткими, увлекая и своих читателей только на мгновения, поэт лирический, разумеется истинный поэт, всегда бывает верен самому себе, то есть одушевляется в одном направлении, в одной сфере, одинаким образом, ибо он всегда остается один и тот же человек. Переменяются образы и предметы, переменяется и состояние духа в самом поэте, но его душа, его воображение, его природа — неизменны. Эта неизменимость его есть верный признак силы и дарования, ибо она показывает неистощимость воображения и могущество души, всегда одинаково приемлющих впечатления. Это — употребим слово не русское, неприятное для слуха, но здесь необходимое — индивидуальность поэта [3], ибо сего свойства не выражает ни русская самобытность, ни варварски выкованная особность. Индивидуальность есть

собственная принадлежность поэта лирического, ибо драматик и эпик бывают скрыты в своих произведениях, между тем как лирик всегда выражает себя, и только себя. Он не думает осуществлять идеи какой-нибудь страсти, какого-нибудь характера или события, он сказывает нам только свои впечатления при взгляде на предмет. Представляя какое-нибудь лицо и заставляя говорить его, он всегда ставит себя на место его и высказывает нам свои мысли.

Другое свойство, необходимое в поэте лирическом, есть современность, ибо кроме того, что он человек, он еще сын какой-нибудь земли и гражданин какого-нибудь века. Берегитесь тех лирических поэтов, которые не знают ни отечества, ни времени: это самозванцы. Человек не может вдохновляться тем, чего он не видит и не понимает, и потому восторги его при таких предметах всегда показывают поддельность дарования. Человек, в наше время трепещущий от восторга при имени Аполлона и девяти муз, решительно лжет на себя или говорит шутя. Русский, желающий быть греком, римлянином или итальянцем в лирической поэзии,— не поэт, ибо он идет вслед и подражает поэтам чужеземных народов, а подражатель не знает вдохновения. Это ремесленник, копирующий чужой рисунок, а не сам создавший его. И наоборот, человек, не одушевляющийся при взгляде на свою природу, на могилы и деяния своих предков, не волнуемый идеями своего времени, своей судьбы, своих сограждан, есть существо слабое, себялюбивое, мелкое, ничтожное, ибо только собственную особу видит он во всей природе, во всем мире, во всем отечестве своем. Не впечатления предметов на душу свою хочет он передать нам, а только мелкие требования своего самолюбия.

Если мы зададим себе вопрос, какое чувство преимущественно выражают «Стихотворения» г-на Языкова, то будем приведены в большое затруднение. Если спросим себя также, какие идеи господствуют в звучных стихах г-на Языкова, ответ будет не менее затруднителен. Но все еще скорее можно отыскать индивидуальность у сего поэта (ибо она должна быть более или менее у всякого пишущего), нежели открыть какие-нибудь идеи во ста шестнадцати напечатанных его стихотворениях. Господствующее чувство у него — какая-то живость, разгульность; но воображение его не поражается глубоко ничем и довольствуется впечатлениями легонькими, поверхностными. При этом стих г-на Языкова закален громом

и огнем русского языка. Немногие из стихотворцев русских умели так счастливо пользоваться богатством выражений и неожиданностью оборотов нашего могучего языка! Заметим, что это достоинство важно в стихотворце, а не в поэте. Конечно, поэт, и особенно лирический, должен быть равно превосходен и в наружной отделке, и во внутреннем смысле своих произведений; но это же самое показывает, что одно из сих свойств без другого есть уже несовершенство. Без господствующего чувства, без индивидуальности нет лирического поэта, ибо отсутствие индивидуальности показывает слабость воображения, которое у поэта должно глубоко и пламенно отражать то, что незаметно скользит по душевным фибрам людей обыкновенных. Предметы существуют для всех равно, но различно отражаются в душах. В этом отношении поэт подобен зеркалу, которое ясно и верно показывает все, что приходит в оптическую точку его. Но поверхность тусклая или слабо отполированная представляет нам все предметы неверно и неясно: таково свойство и людей обыкновенных. Напротив, теснясь в душу поэта, все впечатления становятся ясны и разительны, ибо поэт, так сказать, сосредоточивает в один фокус разбегающиеся лучи и передает их в сем новом, преображенном виде толпе, жадной и готовой принимать все, чего не может она создать собственными силами. Но этого-то свойства нет в г-не Языкове. Все впечатления скользят по душе его. У него нет той индивидуальности, которая пламенеет ярким огнем и отражается миллионами радужных переливов в стихотворениях Державина, всегда сильных, разительных и остающихся в душе; у него нет глубины впечатлений Пушкина, передаваемых в образах ясных и светлых, но отененных какою-то поэтическою грустью; нет веселости, нет самозабвения Батюшкова, прославляющего вино и забавы не потому, что они туманят голову, но потому, что он узнал непрочность и неверность всего подлунного, узнал как поэт и доказывает нам это каждым своим стихотворением; у него нет и стремления в лучший мир, столь пленительного в грустных и веселых вдохновениях Жуковского. Одним словом, у г-на Языкова нет впечатлений, которые показали бы нам его душу, нет индивидуальности поэтической. Он говорит, как толпа современной молодежи, только сопровождает слова свои звуками гармонической лиры.

Искать ли у него идей и вдохновений народных, русских или современных, всемирных? Труд будет напрасен.

Г-н Языков не подражает никому: в этом должно отдать ему справедливость; но зато он глядит и на все предметы равнодушно. Никакое событие, никакое явление, никакое чудо природы не поражает его. Он холоден ко всему, кроме немногих, можно сказать, домашних своих отношений. Главный предмет песнопений его — студенческая жизнь в Дерпте [4]. Она заставила его написать довольно посланий к товарищам, к друзьям, довольно описаний празднеств и подвигов студенческих. Любовь — чувство непонятное для г-на Языкова. Он прославляет розовые ланиты, пурпурные уста, утехи любви; но любовь истинная, любовь Мицкевичей, Петрарк, Шиллеров неизвестна ему. Еще важный отдел занимает у г-на Языкова воспоминание о знакомстве с Пушкиным. Когда-то случилось дерптскому поэту съездить в Тригорское и погостить там у Пушкина [5]. Сколько вдохновения доставили ему проведенные там часы! Старая няня, завтраки, пунш нового изобретения, шаткие столики и бревенчатые мостики, словом, все достопамятности Тригорского воспеты г-ном Языковым в нескольких стихотворениях. Кажется, это самое живое впечатление жизни его, перед которым уничтожается даже дерптская жизнь, хотя о ней писал он гораздо больше.

Что еще найдем мы у г-на Языкова? Несколько альбомных стихотворений, очень милых; несколько поэтических воспоминаний о старой Руси; несколько посланий, задумчивых, прелестных. Нам кажется даже, что г. Языков не рожден быть поэтом веселия, хотя особенно ему жертвовал он на алтаре муз. Мнение сие не покажется странным, если сообразим, что лучшие стихотворения его, как-то: «Ливония», «Пловец», «Воспоминание об А. А. Воейковой» и некоторые элегии, принадлежат не к тем, в которых поэт старался выразить буйство разгула и которые часто приторны и несносны. Даруй бог, чтобы лета охладили прививные восторги поэта и обратили его на истинный путь дарования — на неподдельность мыслей и чувств.

Впрочем, всегдашним, лучшим перлом стихотворений г-на Языкова останется выражение оных. В этом он часто бывает прекрасен и пленителен. Вот изображение вечера:

Прохладен воздух был; в стекле спокойных вод
Звездами убранный лазурный неба свод
Светился; темные покровы ночи сонной
Струились по коврам долины благовонной;

Над берегом, в тени раскидистых ветвей,
И трелил, и вздыхал, и щелкал соловей [6].

Какая роскошь и верность в этой картине! Для противоположности представим очерк совсем другого рода:

Не лес завывает, не волны кипят
    Под сильным крылом непогоды;
То люди выходят из Киевских врат:
    Князь Игорь, его воеводы,
    Дружина, свои и чужие народы
    На берег днепровский, в долину спешат,
Могильным общественным пиром
Отправить Олегу почетный обряд,
Великому *бранью* и миром [7].

Эти стихи мужеством своим напоминают «Олега» Пушкинского [8]. Но всего лучше у г-на Языкова порывистые, *удалые* стихи его. Приведем в пример маленькое послание «К А. Н. В-у» [9].

Скажу ль тебе, кого люблю я,
Куда летят мои мечты,
То занывая, то ликуя
Среди полночной темноты?
Она — души моей царица —
И своенравна, и горда;
Но при очах ее денница —
Обыкновенная звезда.
На взоры страстные, на слезы
Она бесчувственно глядит;
Но пламенны младые розы
Ее застенчивых ланит.
Ее жестоко осуждают:
Она проста, она пуста;
Но эти перси и уста,
Чего ж они не заменяют?

Мы высоко уважаем дарование г-на Языкова и отдаем справедливость всем светлым сторонам его поэзии, может быть более, нежели самые ревностные его хвалители. Но это самое уважение заставило нас сказать откровенно все, что думаем мы о стихотворениях его, изданных ныне в книге. Пояснив самый род поэзии, которым исключительно занимается он, указав на особенные свойства лирической поэзии и представив требования искусства, мы искали в его стихотворениях красот, замечая в то же время и недостатки. Что нашли мы? Односторонность и какую-то холодность чувства; мало индивидуальности поэтической, но зато самобытность или, лучше сказать, незаимственность картин; мы не нашли в нем никаких

глубоких, многообъемлющих идей, но заметили язык и выражение истинно поэтические. Достоинства г-на Языкова можно выразить тремя словами: он поэт выражения. Не у многих есть и это.

СОЧИНЕНИЯ И ПЕРЕВОДЫ В СТИХАХ ПАВЛА КАТЕНИНА, С ПРИОБЩЕНИЕМ НЕСКОЛЬКИХ СТИХОТВОРЕНИЙ КНЯЗЯ НИКОЛАЯ ГОЛИЦЫНА.

2 части. СПб. 1832. В т. вдовы Плюшара. XI, 183 и 190 стр. in 8.

Не много писал г. Катенин, но сочинения его бывали поводом ко многим спорам. Свежо помню, как в 1819 году хохотал я, читая остроумный разбор «Мстислава Мстиславича» [1]; припоминаю себе, как сокрушался я, читая споры об «Ольге» [2], и никогда не забуду, как много смеялись мы, целым обществом приятельским, прочитывая замечания на замечания г-на Катенина об «Истории русской литературы» г-на Греча [3]. Вероятно, были и еще какие-нибудь состязания *за, против, во славу* или *в ущерб сочинений* г-на Катенина; не могу сказать, сколько именно, только помню, что много было споров о сочинениях и мнениях сего писателя; в памяти моей *сочинение г-на Катенина* и *спор за него,* остались неразлучны.

Блаженные времена прошли! Мы теперь спорим менее и более любим давать себе отчет обо всех сколько-нибудь замечательных явлениях. Сверх того, мы собственно не принадлежим ни к одной из тех партий, которые развивали знамена и шли на борьбу за «Ольгу» [4], за «Мстислава», за «Лешего» [5], за октавы [6] и за мнения г-на Катенина. Мы в лучшем положении для разбора «Сочинений» его и, если можно, для решения вопроса: отчего столько шумели о них?

Упомянутое нами слово «партии» объясняет многое. Надобно сказать о них нечто. От начала нынешнего столетия существовали у нас в литературе две главные партии, или школы: карамзинистов и славянофилов. Многие

люди, даже с дарованием, увлеченные гармоническою, прелестною прозою Карамзина, сделались подражателями его во всем, даже в недостатках, которых у Карамзина было довольно. Аханье, вздохи, словесный филантропизм, однообразие напева и безотчетное, излишнее употребление слов и оборотов иностранных были отличительными признаками первой партии. Против этого восстал автор книги «О старом и новом слоге» [7], имевший также многих и жарких поборников. Эта другая партия вдалась в крайность противоположную: как карамзинисты подражали во всем иностранному, так славянофилы хотели все обратить к славянскому языку, к древним обычаям и навыкам и, несправедливо почитая современников своих славянами, хотели доказать, что надобно оставить иностранцев и заимствовать все силы души и слóва из родного, как полагали они, источника. Здесь, как почти всегда бывает в спорах, обе стороны имели справедливые основания, были обе в некотором смысле правы и только ошибались в выводах, в следствиях. Карамзин оказал нашему языку великую услугу тем, что, заимствовав для него некоторые формы и слова из иностранных языков, писал на нем прекрасно и был изящным образцом такого слога, какого до него не знала Россия. Виноват ли он, что не нашлось ему достойного преемника, не нашлось дарования, которое, идя проложенным путем, очистило бы его от терний и волчцов [8], остававшихся на нем? Последователи Карамзина увеличили только недостатки его слога, навербовали кучу излишних, нелепых иностранных слов и выражений, превратили вздохи его в рыдания, чувствительность в слезливость и вместо умного заимствования от иностранцев хотели сделать нас вовсе не русскими? Основная мысль Карамзина: брать хорошее у чужеземцев и благоразумно усвоивать его себе — была справедлива, прекрасна, необходима для образованного народа. Однако ж, поставьте себя на место его современников, которые не могли так, как мы, судить об этом по опыту, по следствиям; они видели только мутный поток иностранного, который готов был затопить богатые нивы Русского Слова. Они должны были остановить его и также справедливо утверждали мысль, оправданную опытом, что главные улучшения для языка, для словесности должны быть заимствованы из родного мира, из уцелевших памятников русского духа, из стихий русского быта, ибо таково было основание их мысли. Она была несправедлива только применением своим, ибо

антикарамзинисты хотели сделать нас опять не русскими, а славянами, хотели, чтобы мы забыли об иностранцах и для прошедшего мертвого оставили настоящее, живое, утвержденное употреблением и дарованиями. Казалось, надобно было бы тем и другим сделать один шаг, чтобы стать на точку истины. Однако ж это делается не так-то скоро.

Мало-помалу, первые состязатели удалились с боевого поприща. Место их заняли две новые, происшедшие от них, измененные временем партии. Карамзинисты породили новую школу, которую можно именовать поклонниками Карамзина. Оставив безусловное подражание сему необыкновенному писателю, они полагают, что нельзя идти далее его; что, не именуя его русским Аристотелем, должно следовать ему как русскому Аристотелю, только не вводя новых иностранных слов и заимствуя мысли не у тех чужеземных писателей, у которых заимствовался Карамзин, ибо эти люди уже знают романтизм и читают не одних французских классиков; они готовы на всякое улучшение, только было бы оно в духе Карамзина. Впрочем эта школа не так многочисленна печатно, как словесно, и не столько действует она в литературе, сколько в так называемом лучшем обществе. К ней принадлежат в обществе даже те люди, которые в словесности составляют прямую противоположность Карамзину. Школа славянофилов осталась в другой касте нашей словесности, к которой принадлежат люди, прилежно изучавшие иностранные литературы и убежденные, что прежде всего надобно быть чистым сыном своего отечества, заимствовать силу и краски у своего народа и воскрешать старинный, а если можно, то и древний быт, древний язык, древние понятия, потому что все это в нынешнем русском мире образовано слишком по-иностранному. Эти люди уже во многом убавили требования славянофилов и пристали к ним потому только, что основная мысль сих последних справедлива; но они ошиблись в средствах и думают, что воскрешают русский дух, говоря: «возвративый» вместо «возвративший», «рамо» вместо «плечо», «ланита» вместо «щека». Ошибка их в том, что они по следам предшественников своих почитают русских славянами и церковно-славянский язык древним русским. Впрочем, это люди, по большей части основательно учившиеся, глубоко понимающие романтизм и готовые на все прекрасное — только под славянским знаменем. К этому разряду писателей принадлежат по-

четные имена русской литературы: Грибоедов *, Жандр, автор «Ижорского» [10] и некоторые другие. К ним принадлежит и г-н Катенин.

Но всякий писатель, принадлежа или нет к какой бы то ни было школе, имеет и собственную свою физиогномию в литературе. Г-н Катенин пишет стихи, и надобно признаться, большею частию неудачно. Мы могли бы привести бесчисленные сему примеры и доказать, что он нисколько не владеет ни стихом, ни языком. Но вместе с тем нельзя не отдать справедливости его усилиям ввести в нашу словесность новые виды, новые роды и обогатить ее заимствованиями из русского быта и русской старины. Это усилия благородные, которые показывают писателя мыслящего и желающего добра литературе. Но форма нисколько не повинуется внутренней мысли сего писателя. Остроумные противники его воспользовались этим и начали осмеивать все неудачные *славянизмы* г-на Катенина. Поборники его, убежденные в правоте основной мысли своего собрата, начали защищать его. Вот происхождение тех споров, которые некогда оглушали нас. По нашему мнению, в этом случае надобно было бы отличить наружную отделку от сущности сочинений г-на Катенина, и тогда решение было бы справедливо. Повторяем, что стихи у г-на Катенина по большей части не хороши и часто очень дурны; однако ж он в 1814 году начал и в следующих продолжал писать настоящие русские стихотворения, каковы: «Наташа», «Убийца», «Леший» [11]; он в то же время постигал сущность поэзии романтической, чему доказательством служат его переводы из Ариоста и Данте [12]. Надобно уважать не одну бойкость языка в писателе, но и мнения его, когда есть в них истина.

Как не пожалеешь после сего, что г. Катенин брался переводить французских классиков. Мог ли он совладеть с людьми, у которых почти все достоинство в языке, в стихе их, запечатленном высокою наружною красою века Людовика XIV? Он *неузнаваемо* перевел из Корнеля четвертое действие «Горациев» и из Расина рассказ Терамена [13] и отрывки из «Гофолии» и «Эсфири» (впрочем, отрывки из «Эсфири» не помещены в его «Сочинениях и переводах»). Сверх того, находим у него четвертое действие из «Медеи» Лонжепьера и несколько переводов

---

* Который даже в «Горе от ума» жалуется на то, что мы бреем бороды и не носим долгополых кафтанов [9].

мелких стихотворений французских. Все это можно объяснить только тем, что г. Катенин переводил и писал многое случайно, для бенефисов, для приятелей. К такому разряду принадлежит «Пир Иоанна Безземельного», служивший прологом к одной драме кн. Шаховского [14].

Разумеется, что всего более дорожил г. Катенин своими собственными сочинениями и — прибавим — переводами из итальянских и немецких писателей. Но мы уже сказали, почему не могли они иметь успеха и до сих пор не обращают на себя никакого внимания: г. Катенин не хорошо владеет языком и дурно пишет стихи; это объясняет все. Доказательством нашего мнения может служить каждая строчка рассматриваемой книги.

Здесь могли бы мы окончить наши замечания. Но внимание наше должно обратиться еще к одному предмету: к предисловию, которое находится во главе «Сочинений» г-на Катенина. Его писал некто г. Бахтин [15], вовсе неизвестный в литературе. Но, прочитав это предисловие, всякий увидит, что г. Бахтин есть горячий защитник г-на Катенина. Он издал ныне его «Сочинения» и в предисловии своем находит у г-на Катенина: оригинальность, богатство вымысла, разнообразие и проч., и проч. Мы, напротив, видим совсем не то, и для пояснения мысли нашей скажем еще следующее.

Оригинальность состоит не в том только, чтобы писать иное или иначе, нежели другие. Это особенный дар, который не нуждается ни в нововведениях, ни в новых мирах, ни в новых словах. Оригинальность заключается не в самих предметах, а во взгляде, в душе того, кто описывает их. Все предметы оригинальны, ибо все они могут производить на душу поэта или мыслителя впечатления новые. Но для писателя обыкновенного, не имеющего самобытности, все старо, все негодно, пошло, потому что он все видит по впечатлениям чужим, а не своим собственным. Первый враг его есть известная пошлость: *ничто не ново под луною*, тогда как в самом деле все ново, ибо каждый человек живет своею жизнию, видит все своими глазами, имеет свою душу, и для него мир должен быть нов, потому что он видит его в первый раз. Но, к несчастию, прежде нас жили люди, которые почти обо всем сказали свое мнение, и вот эти-то мнения делают мир не новым для того, кто не умеет забыть их. Они господствуют в нем, они задушают его, и ни одно впечатление не смеет, как к земле ласточка в полете своем, прикоснуться к душе его, которая есть та неистощимая

призма, где все преображается, все принимает новый вид. Между тем многие из таких людей одарены беспокойным чувством, которое заставляет их искать нового среди ничтожностей окружающего их, и они думают, что найдут самобытность в странностях, в противоположности обыкновенному ходу дел, мыслей и слов. Эти люди почти всегда презирают обыкновенное, почитают себя призванными создать что-то великое и, повинуясь упомянутому беспокойному чувству, творят одни странности. Это пигмеи, одаренные смелою душою; но какой геркулесовский подвиг могут свершить они со своим крошечным, бессильным телом? В нравственном мире эти люди называются оригиналами.

Если издатель «Сочинений» г-на Катенина видит в нем оригинальность этого рода, то мы почти готовы согласиться с ним. Но если он разумеет оригинальность Державиных, Хемницеров, Крыловых, то мы отнюдь не согласны с его мнением. Желать быть чем-нибудь и быть действительно — большая разница. Слепушкин, Алипанов и многие другие из русских мужичков хотят быть поэтами; их и хвалят за это, и хвалят справедливо; но поэты ли они? Г-н Катенин хочет быть оригинален; но действительно ли он оригинален? Честь и хвала ему, что он искал оригинальности прежде многих других. Но издатель его «Сочинений» смешал намерение с исполнением — только!

Да, г. Катенин стремился быть оригинальным писателем и хотел познакомить нас с оригинальными авторами иностранных литератур; но у него недостало сил для такого подвига. Общего, темного, несообразного с силами желания мало для художника. Надобно чтобы каждая мысль, во всех подробностях своих, была для него ясна и выражаема им в формах изящных. Только тогда внимание его, устремленное на какой бы то ни было предмет, будет источником прекрасного. Но без этой особенной поэтической силы нечего и думать о *разнообразии*, о *богатстве вымыслов*. Берите какие угодно предметы, разработывайте какую угодно литературу, вы не произведете ничего, если в вас нет души художнической.

P. S. В конце «Сочинений» г-на Катенина напечатаны два стихотворения князя Н. Голицына. Это перевод двух од Ж. Б. Руссо. В них более силы и мастерской отделки, чем во многих стихотворениях г-на Катенина.

Еще одно замечание. Рассматриваемая нами книга напечатана с такими непростительными, варварскими

ошибками против правописания, что это не делает чести ни типографии, в которой она печаталась, ни корректору, который смотрел за печатанием ее.

О НАПРАВЛЕНИЯХ И ПАРТИЯХ В ЛИТЕРАТУРЕ
(Ответ г-ну Катенину)

Мы не ошиблись в мнении нашем о благородном характере литературных трудов г-на Катенина. Отзыв, напечатанный в 11-й книжке «Московского телеграфа» (стр. 449—460), подтверждает всегдашнюю уверенность нашу, что польза общая и желание добра русской литературе, русскому слову и родной поэзии нашей двигали всегда пером г-на Катенина. И ныне заставили они почтенного противника нашего коснуться в отзыве своем некоторых важных вопросов литературных. То же самое желание: пояснить сии вопросы, чисто литературные, далекие от всякой личности, побуждает и нас снова заняться ими, исследовать некоторые темные статьи истории русской литературы и предложить их суждению самого г-на Катенина и всех, кому не чужды литературные исследования, кто любит не самую сшибку и борьбу мнений, а благотворные следствия, из них проистекающие.

Эта предварительная исповедь может показать, что в статье нашей не будет места запальчивым выходкам, которые милы и пленительны для многих, но которые нередко заставляют нас одним молчанием ответствовать людям, только их имеющим в виду.

Несогласия наши с г-ном Катениным касаются всего более двух предметов: направлений и партий в литературе. Защищая свои мнения, противник наш оканчивает выводом, что он и одномыслящие с ним люди правы и что рано или поздно победа будет на их стороне. Рассмотрим это подробнее.

Направлением в литературе называем мы то, часто невидимое для современников, внутреннее стремление литературы, которое дает характер всем или по крайней мере весьма многим произведениям ее в известное, данное время. Оно всегда есть и бывает почти всегда независимо от усилий частных. Основанием его, в обширном

смысле, бывает идея современной эпохи или направление целого народа. Будучи выражением общества, литература и независима, как общество. Следственно, ее направления бывают сообразны времени и месту, и в этом смысле никакие партии не могут поколебать ее. Покуда литература какая-либо должна выражать предназначенную ей идею, до тех пор тщетны усилия совратить ее с пути. Напротив, после, когда кончился период одного направления, когда выражена предназначенная идея, тогда часто случается, что первый могучий смельчак указывает литературе направление новое. Разумеется, люди прежнего поколения, прежние действователи, уже одряхлевшие для новых подвигов, упрямо остаются при своих мнениях или, убедившись в несообразности прежнего порядка дел, хотят идти к новому своим, особенным путем. Вот начало и неизбежность партий!

Партии защищают или порицают не столько направление в литературе, сколько личные мнения, следственно, не столько дело свое, сколько людей, исповедующих сии мнения, и всего чаще просто людей, стоящих во главе партии. Они обыкновенно имеют одного какого-нибудь предводителя, которому верят безусловно, в котором находят все прекрасным и следуют ему во всем, даже в недостатках и литературных шалостях его.

Примените к этому теоретическому очерку исторические фигуры, являвшиеся во всех литературах, и вы уверитесь в истине оного. Вспомните о партиях, разделявших нашу литературу [1].

Но могут ли партии существовать без какого-нибудь основания? Это все равно что спросить: может ли быть действие без причины? Как во всех делах человеческих, так и в литературе, и в партиях, всегда разделяющих ее, есть для всего основные причины. Не хочу хвастливо отличаться мудростию подозрения, которое заставляет слишком во многом видеть зло. Особенно в литературе, мне кажется, всего менее должно искать объяснения многих странных явлений в злом начале природы человеческой. Так и в отношении к партиям: зачем всегда видеть в них только личности? Зачем не проникнуть глубже, в истинные причины видимого уважения к некоторым лицам, к некоторым мнениям? Не детское простодушие заставляет так говорить меня, а опытность и деятельная жизнь среди столкновений, борьбы и распрей всех партий, унизившихся в наше время до самого жалкого наездничества. Это уже, собственно говоря, не пар-

тии, а одинокие и не удалые, а отчаянные наездники, из которых каждый хлопочет о себе. К партиям, напротив, можно иметь уважение, можно и должно смотреть на них как на усилия выразить какие-нибудь идеи, столь обольстительные, что их защищает большое число людей, ибо под именем партии нельзя разуметь единиц. Даже личная приверженность многих к какому-нибудь человеку предполагает в нем существенные какие-нибудь достоинства; тем более когда это литератор и когда не приветливые фразы или хороший стол, а сочинения и труды его заставляют далеких ему людей идти с ним на жизнь и на смерть.

Так судя, объяснял я партии, существовавшие в нашей литературе при начале XIX столетия. Не сами карамзинисты и славянофилы были значительны для меня, а основание их мнений и усилия в преобразовании литературы. В Карамзине видел я прекрасное усилие обогатить нашу словесность новыми образцами, усилие, ознаменовавшееся счастливым успехом, но превращенное последователями его (прошу заметить: последователями) в смешной неологизм, расплывшийся рекою слезливости. Благородное усилие противников его: остановить это несчастное наводнение также достойно уважения: я отдал ему справедливость и, следуя за основными мыслями той и другой партии, нашел их опять, хотя измененные временем, одну в поклонниках Карамзина и другую в той школе, к которой принадлежит г. Катенин. Но так как исключительная приверженность к одной, частной мысли вредна в литературе, то я хотел именно *помирить* оба противные мнения, сказав, что в обоих основание было хорошо, но исполнение главной мысли не соответствовало оному, ибо каждая из противоположных сторон хотела подвести целую литературу под одну мысль и не поддерживала требований своих отличными дарованиями. Примером этого, думал я и думаю, могут служить сочинения г-на Катенина, который так же не умел выразить в изящных формах главной мысли своей школы, как не умели выполнить главной мысли Карамзина многие, даже с дарованием, последователи его.

Все это кажется мне так ясно и верно, что едва ли может быть помрачено оспориваниями. Взглянем, для примера, на возражения г-на Катенина.

Изобразив идеал поэта, он говорит наконец: «Ему грозит то же, что претерпел я»,— и далее старается уверить своих читателей, а в том числе и меня, что не литера-

турные противники, но личные неприятели вооружались против него. Все это клонится к одному: оправдать свои сочинения и дать выразуметь, что сочинения сии хороши и что лишь посторонние отношения были причиной шума, который много раз возбуждали они.

Признаюсь, я не могу согласиться с этими выводами, потому что они противоречат моему убеждению. Поэт, не как человек общественный, а как поэт, не зависим от врагов. Могут ли ничтожные шмели и трутни заслонить полет орлу или заглушить голос лебедя? Может ли и публика повиноваться в деле словесности приговору нескольких пристрастных судей? Этого не бывало от начала мира; а после такой довольно долгой опытности можно сказать: и не будет никогда. Могли ли повредить личные отношения Тассу, Корнелю, Державину? Скажем более: могли ли повредить они вообще дарованию? Несчастна, ужасна была жизнь Макиавеля, Ленца, Шеридана [2]; кто, однако ж, не отдавал справедливости высоким их дарованиям? Да и на что человеку, убежденному в своем даровании или даже только в стремлении к истине, на что ему хвалы и покровительство? Неужели оскорбления врагов и несправедливость людей в самом деле могут «смутить его, оглушить свистом, бранью, смехом и проч., так что он в целую жизнь будет испытывать одни оскорбления и горести»? [3] По крайней мере тот высокий поэт, которого идеал предполагает г. Катенин, не будет иметь подобной участи. Осмелюсь уверить всякого, что и г. Катенин не всегда от врагов видел осуждение своих стихотворений и журнальных статей. Ему угодно причислять меня, «на случай войны, к поклонникам Карамзина»: умываю руки от этого ошибочного заключения. Но если не шутя причисляет он и всех романтиков к тому же разряду, то прежде всех попадает в этот разряд он сам как один из самых старших и ревностных романтиков наших.

Будем отчетливее в суждениях наших. По крайней мере я старался об этом, объясняя причины худого успеха стихотворений г-на Катенина. Не приписывал и не приписываю неуспеха его личностям, потому что никогда не мешают они победному шествию дарования. Повторяю, что причина всех тревог, сопровождавших появление стихотворений г-на Катенина, заключается в них самих.

Причисляя к литературным противникам своим всех журналистов и всех романтиков, г. Катенин утверждает,

что на его стороне нет никого. «Где Грибоедов? Где автор „Ижорского"?» [4] — спрашивает он. Правда, их уже нет теперь; но они существовали, действовали, так же как г. Жандр, которого блистательная муза смолкла давно, так же как необыкновенный дарованием поэт князь Шихматов и как множество других, достойных уважения славянофилов [5]. Многие из них участвовали в журнале, который издавался под названием «Беседы любителей русского слова» [6]; вообще школа их была довольно многочисленна. После этого, г-н Катенин не может сказать, что остается он один. Я наименовал людей, достойных памяти, но партии или школы составляются не из таких только людей. В противоположной партии карамзинистов (называю тех и других первоначальными их именами, ибо не могу вдруг приискать более выразительных имен), в партии карамзинистов было гораздо менее писателей, отличенных заслугами дарования, однако ж г. Катенин соглашается, что партия сия была многочисленна. И между славянофилами были не все Грибоедовы и Шихматовы. Были многие, очень многие. Как не видит он, что даже в книге его встречаем вдруг трех одномыслящих: самого автора, издателя его сочинений [7] и князя Голицына, которого стихи приложены в конце? [8]

Кажется, все это, хотя не так подробно, однако ж ясно, выражено в статье моей, и я не понимаю, из чего вывел г. Катенин, будто я соглашаюсь, что не «критический разум, а только страсти раздраженные восставали на его добросовестные в поэзии труды». Я не имею никакого понятия о *раздраженных страстях, которые восставали на труды его,* а если бы и знал о них что-нибудь, то не ими стал бы объяснять рассматриваемое нами явление. Я видел в этом событие достойное внимания в истории нашей литературы и объяснял его внутренним смыслом стихотворений г-на Катенина и стремлением партий его времени. Могу прибавить, что теперь это время уже прошло и обе упомянутые партии скоро совершенно присоединятся к прошедшему; останутся только истинные заслуги каждой: их-то хотел я открыть в стихотворениях г-на Катенина. Надеюсь даже и теперь, что мой благонамеренный, беспристрастный разбор должен быть оценен по достоинству умным, любящим правду автором. И конечно, мы, люди нового поколения, можем сказать о себе, что не принадлежим ни к одной из прежних партий. Совсем другие выгоды, другое направление

и другие партии в литературе занимают нас. Посему напрасно г. Катенин старается не понимать сокрушения моего за спор об «Ольге» и объясняет его духом партий своего времени: просто мне было скорбно видеть человека с таким дарованием Грибоедова, до того, ослепленного учением своей партии, что он не видал красот «Людмилы», которая действительно выше «Леноры» Биргеровой. Я уверен, что Жуковский перевел сию последнюю не для того, чтобы сознаться в ошибке своей, как говорит г. Катенин, а чтобы показать, сколь отлично это произведение от «Людмилы». Иначе зачем стал бы он помещать в новом издании своих сочинений и «Людмилу», и «Ленору»?

Наконец, желая поразить меня и решительно доказать, что я ошибаюсь, почитая стихотворения г-на Катенина дурными по наружной отделке, автор их спрашивает: «Неужели вы думаете, что слог или наружная форма независимы от внутреннего духа? что можно мыслить здраво и дельно, воображать смело и красно, чувствовать живо и глубоко и с тем вместе говорить глупо, вяло, пошло, et vice versâ *? В каком веке и народе отроете вы поэта, который бы подходил под ваше с природою человека несходное правило?»

В самом деле, если бы так думал я, это было бы ни на что не похоже. Но таким мнением ссужает меня только г. Катенин, не желая выразуметь смысла моих слов. Я давно знаю то, что хочет сказать он о нераздельности формы от сущности в произведениях изящных. Но я говорил о сущности его стихотворений, всех стихотворений, и оригинальных, и переводных, а он спрашивает меня об органической, так сказать, природе изящных произведений вообще! Я говорил о направлении трудов его, о теории его, а он хочет применить это прямо к своим стихотворениям. Да, очень можно мыслить здраво и дельно, а поступать совсем иначе, воображать смело, чувствовать живо и глубоко, но не уметь ничего выразить. Слова г-на Катенина показывают, в каком состоянии находится у нас теория искусств!.. Творения словесности почитают у нас каким-то делом ума, размышления отчетливости и не хотят видеть, что это творения искусства, дело художника, одаренного силой создания! Художником, творцом сделаться нельзя: надобно родиться и воспитаться для этого с особенным предназначением.

---

* Стихоплетством *(фр.)*.

Это истина, давно признанная веками, а между тем у нас почитают словесность наукою и думают, что всякий умный, положим, отлично умный человек может быть поэтом!.. Вот происхождение бесчисленного множества стихотворцев и малого числа поэтов. Вот и причина раздражительности, с какою стихотворцы принимают у нас осуждение их произведений! Они думают, они уверены, что, осуждая их стихи, унижают их ум; они не хотят рассудить, что можно быть гениальным человеком и плохим стихотворцем; не хотят видеть разительных примеров и вспомнить, какие дурные стихи писали великие гении: Ришелье, Петр Великий, Суворов! Неужели и после этого не убедится г. Катенин, что я не противоречил себе, называя хорошею *сущность* его стихотворений и находя *дурным каждое его стихотворение* отдельно? Он постигал изящное умом, а не дарованием, постигал критически, но не мог выполнять своей теории, ибо дарование и ум совершенно различны. Ум независим от дарования. Замечено даже, что великие художники бывают редко отличными людьми в общественной жизни, где надобен только ум. Возьмем в пример самое низшее из искусств: танцевание; известно, каковы были все отличные танцовщики. Взойдем выше, к музыке: почти все музыкальные гении были очень посредственные люди и часто шалуны. В живописи видим то же явление. А в словесности? Разве Шекспир не был шалун в молодости, дурной актер в лета мужества и вообще самый незамечательный гражданин? Байрон разве не был смешон своим аристократством, отвратителен шалостями и не годился ни в парламент, ни в преобразователи Греции, ни в общественную жизнь? А наш Державин? Вспомните написанную им теорию того самого искусства, в котором он превосходствовал [9]. Вспомните еще пиитику Лопеца де Веги [10]. Хороша?

Все это служит доказательством, что ум, который может быть гениальным в науках, в теории, в деятельности общественной жизни, совершенно бессилен и не значит ничего в искусстве. Наоборот, искусство, поэтический дар нисколько не пособляют там, где надобна возвышенность или глубина ума. Природа как будто не хочет соединить того и другого или как будто утомляется, образуя одну сторону духовных способностей человека, и оттого оставляет недоконченною другую. Вследствие этого теоретик, критик может быть превосходным в своей области и не уметь создать ничего для

подтверждения своей теории. Что хвалил я в г-не Катенине? Основную мысль его школы. И в школе его, и в нем отдавал я справедливость усилиям ввести в нашу словесность новые роды, обогатить ее заимствованиями из русского быта, из русской старины, желанию писать истинно русские стихотворения, благоразумному взгляду на романтическую поэзию и старанию переводить великих романтиков. Но к этому прибавил я, что всякий писатель, принадлежа или нет к какой бы то ни было школе, имеет и собственную свою физиогномию в литературе. За этим следовало суждение о стихах г-на Катенина, где сказал я, что стихи его не хороши и что форма нисколько не повинуется внутренней мысли сего писателя. Надобно ли еще доказательство, самое осязаемое? Г-н Катенин переводил превосходных поэтов: Данте, Ариоста, Корнеля, Расина; но, спрашиваю всякого беспристрастного: похожи ли переводы его на оригиналы? Сущность, внутренний смысл этих авторов остались те же, но форма погубила их. Еще доказательство: г. Катенин предлагал ввести в стихотворство наше октавы [11]; мысль прекрасная и верная; но обратил ли на нее кто-нибудь внимание, пока другие не доказали, более убедительными примерами, возможности русской октавы? [12] Г-н Катенин хорошо понимает сущность истинной поэзии, но не умеет выражать ее в изящных созданиях. Вот мысль моя вполне. Надобно согласиться или с нею, или с г. Катениным, по мнению которого хорошим поэтом может быть всякий человек, имеющий несколько верных мыслей о поэзии, всякий мыслящий человек, и всего вернее в переводах поэтических, где сущность уже готова, а при изящной сущности не может быть дурной формы. Так думает мой противник.

Несколько слов о нововведениях. Я совсем не ревную убавлять в языке запасов и средств к выражению, находя неуместными слова, подобные приведенным мною; думаю только, что «возвративый», «рамо», «ланита» — слова старые, которые лишь художник может употреблять кстати; основывать же на подобных словах целую систему улучшений невозможно. Позволительно иногда занять у покойника что-нибудь, бывшее в нем хорошим; но лечь подобно ему во гроб, кажется, было бы неудачное подражание. Хотеть подражать умершей форме языка, в слове «возвративый», значит осуждать язык на неподвижность, которая всего вреднее в произведениях духа человеческого.

Да утешится г. Катенин в сокрушениях своих о публике нашей и бедствующем (будто бы) слове русском. Публика наша совсем не так безграмотна, как думает он, а слово русское отнюдь не бедствует: первому доказательством служит успех всякой хорошей книги, начиная от поэтических созданий Пушкина до сухих, казалось бы, книг, издаваемых г-м Устряловым [13]; другому доказательство находится в улучшенной версификации нашей и в таком богатстве, изяществе языка некоторых книг, какого не знали во времена славянофилов. Кто из прежних литераторов по языку может быть поставлен рядом с Пушкиным и с автором «Русских повестей и рассказов»? [14]

Всего страннее покажется г-ну Катенину заключение сей статьи, которое должно быть необходимым выводом всего сказанного выше. Утверждаясь на полезном, благородном стремлении своей партии к усовершенствованиям в языке и словесности, он ждет победы и одоления сопротивников. Ожидание напрасное! Его одномыслящие совершили свое дело и уже остаются только в истории литературы. Нынешнее направление словесности гораздо обширнее и объемлющее прежних. Русская литература приобрела в последние десять лет столько понятий и подвинулась так далеко вперед, что в ней необходимо должны были получить надлежащее место не только все прежние добрые усилия, но и множество новых. Так и усилия славянофилов обратить соотечественников к русской старине уже награждены успехом, и хотя не им одним принадлежит заслуга в этом случае (ибо всего более способствовал сему взгляд новой философии), однако ж и они имеют свою долю в благодарности преемников — что доказывает, между прочим, эта самая статья наша. Следственно, г. Катенин ожидает того, что уже совершилось, и в этом смысле можно назвать ожидание его запоздалым. Не только умы лучших литераторов, но и внимание толпы обращены теперь на Русь, на ее народность, на ее исторический и поэтический быт. Скоро, может быть, это даже выйдет из границ благоразумия, и тогда явится какое-нибудь противодействие *российским* сочинениям, которое возникают под названиями «Димитриев Самозванцев», «Наливаек», «Мазеп» [15] и прочих других.

Таким образом, направление литературы не зависит от партий. Литература стремится своим путем и, заимствуя добро от всех и отовсюду, не знает ни пристрастий,

ни личностей. Скажем яснее: партии необходимы в литературе для пояснения и обработания отдельных идей, и мы показали это в примере карамзинистов и славянофилов: показали, в чем те и другие были полезны; но партии совершенно ничтожны в сравнении с общим направлением, которое у народа образованного бывает всегда к лучшему. Партии обыкновенно защищают или отстаивают какое-нибудь частное направление, а общее направление пользуется всеми ими и бывает выше всех их. Посему никак не должно сокрушаться о прошедшем и видеть в настоящем одно зло, ибо этого не допускает эклектизм, о котором упоминает г. Катенин[16]: такое сокрушение есть верный признак партии устаревшей. Смешав частное с общим, направление с партиею, можно почитать себя правым; но эта правота убедительна не для всякого.

Мы напечатали ответ г-на Катенина, потому что он заключает в себе изложение мыслей уважаемого нами писателя и может служить объяснением действий многих одномыслящих с ним литераторов. Но мы также находились в необходимости отвечать ему, дабы пояснить свои собственные мысли и доказать, что г. Катенин напрасно почитает себя и своих гонимыми, преследуемыми в литературе. Направление их было слишком частно, односторонне и потому не могло возобладать всею литературою. Теперь еще менее остается им надежды к победе, когда строи этого отличного легиона постепенно редеют, а взгляд их на искусство более и более оспоривается событиями.

Кстати скажем: у нас издавна укоренилось поверье, что журнал есть складочное место, где всякий может выставлять свое мнение. Вследствие этого и г. Катенин спрашивает: где в журналах у нас чужому мнению свобода и простор? Мы спросим, напротив: где в журналах у нас собственные мнения издателей? Не все ли журналы, в числе пяти или шести, суть складочные места? И не видели ль мы еще недавно, как одна газета призналась, что несколько лет помещала она, без всяких отметок, чужие статьи вздорные, ложные, не согласные с ее мнением, следственно только вводила своих читателей в заблуждение? Вот до чего дошла у нас бесцветность мнений!.. Можно ли после этого удивляться, что публика наша не верит журналам и не поддерживает их? Мы, напротив, думаем, что журнал должен быть выражением одного известного рода мнений в литературе и чужие

мнения должны быть допускаемы в оный с большою осмотрительностью, с опровержением, если то нужно, или по крайней мере с отметкою [17]. В таком журнале публика ищет знакомого ей образа мыслей и мнениями его облегчает образование своих мнений, заставляя в то же время издателей быть беспристрастными и верными самим себе. Так действовали мы доныне, так будем действовать и впредь [18].

«ГОРЕ ОТ УМА». КОМЕДИЯ В ЧЕТЫРЕХ ДЕЙСТВИЯХ, В СТИХАХ. СОЧИНЕНИЕ АЛЕКСАНДРА СЕРГЕЕВИЧА ГРИБОЕДОВА

М. 1833. В т. А. Семена. 167 стр. in 8.

Наконец вот она, эта знаменитая русская комедия! Наконец она не скользит среди публики, как тать, как запрещенный товар без клейма, как умный мещанин среди надутых аристократов, как тетрадь между книгами! Она сама книга, предназначенная пережить много книг. При вступлении ее в права печатного гражданства, взглянем на судьбу, какой подвергалась она до сих пор.

Лет десять тому, как начали говорить в обществах о комедии Грибоедова. Восторг, с которым отзывались о ней те, кому удавалось слышать или читать ее, подстрекнул любопытство многих. К этому присоединилось еще то обстоятельство, что вестовщики называли по именам людей, которых будто бы изобразил Грибоедов: мнение неосновательное, ибо никогда поэт не списывает рабски ничего; он сбирает рассеянные в умах черты своей идеи, дает жизнь и увековечивает их в изящных формах. Мы уверены, что Грибоедов не списал верно ни одного лица, но он так верно изобразил характеры своего времени, что многие узнавали в них совсем невиноватых. Как бы то ни было, только это обстоятельство и некоторые вольности, дотоле неведомые нашей комедии, много способствовали успеху «Горя от ума». И надобно сказать, что успех был неслыханный. Много ли отыщете примеров, чтобы сочинение, листов в двенадцать печатных, было переписываемо тысячи раз, ибо где и

у кого нет рукописного «Горя от ума»? Бывал ли у нас пример, еще более разительный, чтобы рукописное сочинение сделалось достоянием словесности, чтобы о нем судили как о сочинении, известном всякому, знали его наизусть, приводили в пример, ссылались на него, и только в отношении к нему не имели надобности в изобретении Гутенберговом? Этот случай, почти единственный у нас, есть одна из самых красноречивых похвал «Горю от ума». Впрочем, если публика восхищалась им и судьи справедливые видели в нем красоты первого достоинства, красоты оригинальные, девственные в искусстве, то нашлись и такие люди, которые беспощадно порицали дивное произведение Грибоедова. Они находили в нем какую-то переделку из «Мизантропа» [1], какие-то несообразности, нелепости и в вымысле, и в языке. Другие утверждали, что «Горе от ума» славится, покуда оно не на сцене и не в печати. Теперь можем судить обо всем, ибо комедия Грибоедова и на сцене [2], и в печати.

Надобно признаться, что на сцене она не имела и не имеет такого успеха, какого должно было ожидать. Главною причиною этого — неискусство актеров или, если позволят так сказать, *обыкновенность* наших актеров и в Москве, и в Петербурге. В «Горе от ума» все характеры самобытны, а выразить самобытность, создать роль не умеет ни один русский актер. По крайней мере до сих пор у нас не было этому примера. Прибавьте, что в наше время театр вообще не имеет назначения: в него ходят не наслаждаться искусством, а провести время, развлечься, показать себя и посмотреть других. Это модное препровождение времени, более ничего. Таким образом, и актеры, и публика равно виноваты в неполном успехе «Горя от ума». Время восстановит прекрасное драматическое искусство, но еще долго театр останется у нас должностным занятием, и ни публика, ни актеры не будут способствовать усовершенствованию сего искусства.

Смешно было бы думать, что напечатание откроет истинную цену «Горя от ума»! Печатное сочинение важно тем, что оно доступно всякому; но «Горе от ума» не нуждается в известности: оно у всех, оно известно всякому. Иное дело, если бы комедия Грибоедова таилась у немногих, тогда открытий доступ к ней показал бы ее цену, как видели тому пример над «Борисом Годуновым» Пушкина. Но комедия Грибоедова уже давно собственность публики. Дайте какому-нибудь писарю двадцать

рублей, и он принесет сам чисто переписанный экземпляр «Горе от ума», который, может быть, вы и не променяете на печатный...

Таким образом, появление «Горя от ума» в печати не прибавит и не убавит достоинства сей комедии. Выгода в том, что теперь можно судить о ней как о книге, которая одинакова для всех, а в рукописи могли быть изменения, более или менее важные, в каждом экземпляре.

Наше мнение о ней должно быть давно известно читателям. Мы много раз имели случай говорить о «Горе от ума», и пространно, и кратко [3]. Следующие строки будут перечнем сказанного прежде в разных местах.

«Горе от ума» есть произведение в своем роде единственное на русском языке и замечательное для всех словесностей. Высокое вдохновение отразилось во всех частях его. Но, кажется, никто не заметил до сих пор главного, что составляет высшее его достоинство, дает ему народность и делает его произведением своего века и народа. Это: самобытность, первообразность характеров. Мы сказали и повторяем, что Грибоедов не списал, а создал их. Он схватил множество рассеянных в разных лицах черт характера *московского* барина, облек их истинными формами, дал им жизнь и наименовал их: *Фамусов* [4]. Так и останется это лицо жить в потомстве. Фамусов является вам в обществе под тысячью различных обликов, и потому-то многие находят в нем сходство с тем и с другим. Они и правы, и не правы. Черты Фамусова находятся во многих, но собственно это лицо есть создание поэта; поэт собрал самые осязаемые из сих черт и воплотил их в лице Фамусова, который потому-то и верен своему идеалу до такой изумительной степени, что в нем соединены самые главные, отличительные, основные приметы московского барина. Это лицо так же истинно, как лицо Фигаро, Фальстафа, Гарпагона, Жилблаза [5], *прототипов* своего рода, и в создании характера Фамусова Грибоедов едва ли не стал рядом с Бомарше, Шекспиром, Мольером и Лесажем. Другие лица не менее отличены истиною. Так, в Чацком соединено множество черт некоторых из нынешних молодых людей. Чацкий одушевлен страстями огненными; он пылок, горд, страстен ко всему прекрасному, высокому и родному. Но по самому основанию своего характера он не может быть так разителен, как Фамусов, ибо стремление бессильное не носить на себе характер

самобытности и не иметь имени. Чацкий хочет всего хорошего, но не достигает ни к чему: это человек, стоящий намного выше толпы. Зато противоположный ему характер Молчалина — создание превосходное! Несмотря на незначительность этого лица в пьесе, оно так же отличено самобытностию, как и лицо Фамусова. Низкий ползун, весь заключенный в ничтожные формы, льстец подлый и предатель коварный, этот Молчалин носит несомненный признак тех людей, которые, по словам Чацкого, блаженствуют на свете. Всякий век имеет своих Молчалиных, но в наше время они точно таковы, как Молчалин «Горя от ума». Художник в искусстве поднять платок, погладить шпица, втереть карточку, смолчать, когда его бранят, он за это получает три награжденья, чин асессора и в ладу, в дружбе со всеми. Осмотритесь: вы окружены Молчалиными. Создание этого характера есть порыв души благородной, желающей обличить порок и невежество. Софья... но о женщинах не смеем рассуждать вслух. Желаем только, чтобы и характер Софьи не был первообразом нынешних светских девушек. Наконец, забудем ли милого Скалозуба, встречного на всяком шагу Репетилова, мастера услужить Загорецкого, княгиню и князя Тугоуховских, Хлестову, графиню бабушку и внучку, шестерых княжон? Нет, они не дают забыть о себе, они все вокруг нас, впереди нас, за нами и перед нами. Это члены светского общества. Поэт не мог представить всех их в полном развитии; но немногие означенные на них черты заставляют указывать пальцами на многих, может быть невинных, ибо нельзя довольно твердить о том, что это не личности, а характеры нашего времени, принадлежащие главной части общества, но не списанные ни с кого прямо, ибо тогда не были бы они так резки и сильны. Не говорим ничего о лице служанки Лизы. Это лицо страдательное и хотя верно списанное с идеала нынешних служанок, но по ничтожности своей в обществе и, следовательно, в комедии, которая есть верный снимок с него, не отличающееся первообразностию. В иной комедии и это лицо составило бы славу автора, но в «Горе от ума», где автор поражает главные, самые разрушительные пороки общества, оно не производит большого впечатления. Его слишком заслоняют другие, более значительные лица — Платон Михайлович и Наталья Дмитревна могут служить доказательством искусства Грибоедова: мимоходом, почти без внимания он обнажил

в них смешную сторону нежных супруг и уступчивых супругов.

Таковы характеры «Горя от ума». Не менее оригинальна и превосходна вся связь пьесы. Я не знаю, можно ли, в драматическом объеме, сильнее, лучше выразить характер некоторых обществ светских? Бездушные, ничтожные невежды, погруженные в тину своих пороков, глупостей и подлостей, окружающие Чацкого, изумляются его появлению. Разберите побудительные причины действий каждого. Фамусов думает только о наружном исполнении своих обязанностей: для воспитания дочери он берет *мадаму*, которая

За лишних в год пятьсот рублей,
Сманить себя другими допустила;

желает выдать свою Софью за Скалозуба, потому только, что он «не нынче, завтра генерал». О должности своей он говорит:

Обычай мой такой:
Подписано, так с плеч долой.

Тысячи подобных черт показывают вам, что Фамусов глупый, бездушный невежда, думающий только об удобстве животной жизни. Молчалин не разбирает средств и хочет только «возвышаться, унижаясь». Загорецкий — «переносить горазд, и в карты не садись: продаст». Скалозуб — дурак, не имеющий ни доброты, ни чувства. Это Скотинин нашего времени. Репетилов — болтун, сатира на образованность, затерянный среди глупцов, подобных ему, и не различающий злодея от доброго человека. Все другие лица действуют по таким же благородным правилам [6] и по убеждениям. Но здесь поэт-живописец умел бросить еще одну тень, показывающую в нем наблюдателя глубокомысленного. Посреди невежд и мерзавцев Софья, рожденная для чувств сильных и, может быть, высоких, делается подобною всем другим и в три года отсутствия Чацкого доходит до последней низости порока. Платон Михайлович, славный малый, в год московской жизни становится лентяем, пустым, никуда не годным посетителем гостиных. Таков заразительный воздух некоторых обществ!.. [7] И посреди такого-то общества является Чацкий, как будто выходец с другого света. Его пламенная, чистая, благород-

ная душа, его ум, просвещенный и современный, не понимают этого общества. Он при встрече со всеми ссорится, говоря им по уму и чувству. Они начинают ненавидеть его и разглашают нелепую молву, что Чацкий сошел с ума. К этому пристают даже люди добрые, какова Наталья Дмитревна, и их пересуды, их сожаления, убийственные больше их ненависти, гремят как торжественная песнь. Вообще явления, где Чацкого оглашают сумасшедшим и рассуждают об этом,— венец всей драмы. Только истинный поэт мог создать эту сцену. Обличение Софьи не производит в Фамусове никакого чувства, кроме досады, что о стыде его узнают другие. Этою резкою чертою заключается драма Грибоедова.

Предоставляем другим хвалить или порицать «Горе от ума» безотчетно. Мы сочли обязанностию подтвердить мнение наше доводами и если показали хоть одному читателю красоты, не замеченные им прежде, то статья наша недаром написана. «Неужели в комедии Грибоедова нет недостатков?» — спросят нас. Есть, как во всяком произведении человеческом. Так, например, переходы у него вообще слишком резки; язык часто неправилен. Но кто станет замечать эти пылинки на блистающем золоте? Кто не назовет чистым светлого ручья, хотя по нем иногда плывут сучья и листики с окрестных берегов? Грибоедов по стихосложению принадлежал еще к тому времени, когда в языке нашем отзывались воспоминания о Княжнине и подобных комиках осьмнадцатого столетия России. Но зато у него все выкупает естественность, живость, истина разговорного языка. В этом он не имеет ни предшественников, ни последователей.

АНДРЕЙ БИЧЕВ, ИЛИ СМЕШНЫ МНЕ ЛЮДИ. КОМЕДИЯ. СОЧИНЕНИЕ ЭРАСТА ПЕРЦОВА.
СПб. В т. Х. Гинце. 1833. VIII и 75 стр. in 8.

Нельзя назвать этой комедии обыкновенным явлением русской драматургии; нельзя, даже по тем требованиям, которые выставлены в предисловии к ней. Сверх

того, автор долго трудился над нею, печатал отрывки из нее в журналах[1] и, кажется, ожидал от нее многого. Один из известных критиков русских, г. Плаксин, в печатной рецензии[2] признал комедию г-на Перцова явлением, подобным «Горю от ума», и подтвердил свое мнение в изданной им истории русской литературы[3]. После всего этого мы обязаны заняться тщательным рассмотрением комедии г-на Перцова, дабы узнать, до какой степени оправдал автор свои надежды и до какой степени справедливо мнение г-на Плаксина. В наше время критика есть неизбежная спутница литературы: ее суждение должно быть едва ли не важнее самых произведений словесности, ибо история представляет нам целые литературы, гибнувшие от несправедливой хвалы или безотчетного порицания. Столетиями надо было излечать болезни, привившиеся от нескольких понятых навыворот правил. Современная критика стоит на страже: ее дело предупреждать гибель будущих Корнелей и Расинов наших[4]. Отнюдь не принимая на себя столь важной обязанности во всей полноте ее, мы, однако ж, обязаны делать возможное, по силам.

В предисловии к комедии г-на Перцова, написанном им самим или близким к нему человеком[5], которого мнения разделяет он (ибо иначе он не допустил бы его говорить за себя), в предисловии изложена некоторым образом теория комедии. Или автор следовал ей, или она извлечена из его сочинения; но во всяком случае она неосновательна до такой степени, что вся наша статья будет опровержением ее. Поговорим сначала собственно об этой теории и потом о комедии «Смешны мне люди» как о практическом выводе из оной, как об ее осуществлении.

«Комедия, которой завязка основана ни на любви, ни на женитьбе, даже ни на волокитстве, комедия без запутанной интриги, без театральных эффектов, словом, комедия, в которой нет ни одного из принятых, привычных условий для сочинений такого рода, может с первого раза показаться странною. Но тем не менее она есть уже новость, по крайней мере замечательная своею оригинальностью, если других похвальных эпитетов не заслуживает; а желание быть оригинальным, в какой бы ни было литературе, не только в нашей, ужели достойной упрека?» (предисловия стр. IV). Здесь слово *оригинальность* понято не в настоящем его значении, и, может быть, в этом состоит главная ошибка автора. Оригиналь-

ность не приобретается теориями. Желание быть оригинальным не есть еще сама оригинальность. Если автор полагал, что для него довольно было одного этого желания, то он весьма ошибся. Не только не дает оно творческой силы, поэтического взгляда и языка, но и может произвести совершенно противоположные действия. Оригинальность без силы есть жалкая уродливость нравственная. Она есть также некоторым образом подражательность, но не имеющая цели, безличная, словом, она ничтожество. Где человек гениальный возносится исполином в огромных формах, там оригинал (ибо это собственное название желающего быть оригинальным без силы) становится на цыпочки; где один бывает увлекателен, высок, прекрасен, ибо каждая мысль его, каждое стремление и каждый оборот запечатлены оригинальностью, там другой бывает смешон, мелок, безобразен, ибо везде выказывает он свои ничтожные формы, свой мелкий ум, свои бедные способности. Он подражает тому, чему нельзя подражать, и, нет сомнения, уже лучше было бы подражать чему-нибудь более достижимому, где был бы он по крайней мере усердным работником.

Так понимая оригинальность, мы никак не можем согласиться с автором, будто всякое желание быть оригинальным достойно хвалы. Многие, очень многие были бы предостойными хвалы людьми, если бы мысль автора была справедлива. Повторим: оригинальность есть дар; нельзя научиться ему или приобрести его.

Но нам говорят с неуважением о комедиях с запутанными интригами, с театральными эффектами, с женитьбою и волокитствами и думают, что отсутствие этих *привычных* условий есть уже достоинство. Едва ли. Интрига, более или менее запутанная, и театральные эффекты были и всегда останутся принадлежностью комедии. Мы понимаем их не так, как современники Людовика XIV [6]: честь нашему веку, если он внушил нам истинные понятия! Мы не основываем интриг на волокитстве и женитьбе исключительно: вот весь успех наш! Мы убедились, что всякое явление комическое может быть предметом комедии; но зато мы едва ли не на прежней точке во взгляде на отношения художника к искусству; едва ли не отошли мы здесь дальше от истинного понятия. Посудите сами: у нас думают, что желание быть оригинальным и освобождение от прежних пут условной пиитики могут доставить средства написать хорошую комедию. Таково мнение автора предисловия! Мы, напро-

тив, убеждены, что усовершенствование теории искусства нимало не заменяет вдохновения. Беден тот художник, который думает завоеванием некоторых вольностей пиитики сделаться поэтом! В ком есть эта мысль, тот не поэт; тот и не мыслитель. Открытия и усовершенствования теории важны и неисчислимы в последствиях, но только в отношении к направлению искусства. В наше время, конечно, более простора, более свободы для дарования, и пиитика уже не убивает, не спутывает гения. Но это важно для воспитания целого поколения, для хода искусства, а не для вдохновений поэтических. Расин, может быть, возлетел бы гораздо выше, если бы не рабски подражал древним; Мольер был бы, конечно, велик иным образом при нынешней пиитике. Но скажите, много ли помогут самые отчаянные вольности пиитики А. П. Сумарокову или Тредьяковскому?

Таким образом, желание быть оригинальным и отступление от прежних условий комедии не значит в глазах наших ничего, если дарование не подкрепляет вашей смелости.

«План, завязка и подробности каждого произведения должны быть сообразны характеру избранных предметов: это драгоценная тайна романтизма, это его сущность...» — говорит автор предисловия.

Это совсем не тайна и не сущность романтизма. Это сказано слишком наобум; а если автор в самом деле полагает *в этом* сущность романтизма, то он, конечно, не о том говорит, что́ всеми признано романтизмом. Романтизм не какое-нибудь правило: это направление искусства, особенный дух его. В истине должно убедиться, воспитаться, и в таком случае несообразностью будут следующие далее слова автора: «Надобно пользоваться сущностью романтизма!» Это все равно что сказать: «Пользуйтесь вашими глазами, пользуйтесь вашею душою!» Помилуйте! Да я и не могу не глядеть или не ощущать! А гляжу теми глазами, ощущаю тою душою, которые дал мне бог и которые воспитал я, как умел. Автор, напротив, почитает романтизм каким-то ящичком, где есть разные снадобья или рецепты для трагедии, для комедии, и проч. Он думает, что можно *решиться* написать комедию и сказать самому себе: «Дай-ка напишу комедию по-романтически! Она будет лучше классической!» Потом он берет оттуда рецепт для завязки, для интриги, для страстей, и — пишет. Но что выйдет из этого?

«Впрочем,— продолжает он,— не должно забывать и того, что существуют два рода комедий. Первый, возмужавший при Людовике XIV, наиболее нам известный, имеет отличительным свойством то, что в нем комизм проявляется самым содержанием пьесы, основанным на забавном происшествии, на смешной встрече, на недоразумении действующих лиц, и это происшествие, встреча, недоразумение всегда скреплены любовью. Цель остается постоянно одна и та же: обрисовать характер в таком размере, в каком позволяет рама избранного содержания; а главную сущность, столь обыкновенно удостоиваемую Лагарпами особенного критического исследования, составляет повесть пьесы, служащая как бы боевою пружиной для механизма характеров, пружиною, которой ход непременно прекращается женитьбою двух действующих лиц».

Все сии слова показывают, что автор не вникал глубоко в классицизм и не изучал первостепенных авторов классических. Весьма ошибается он, думая, что Мольер, Бомарше, Реньяр, Пирон и все творцы лучших комедий классических основывали их на интриге и что *это* находят в них превосходным. Возьмите какую угодно из лучших комедий Мольеровых, и вы увидите, что совсем иные, существенные достоинства дают им бессмертие. В «Скупом», например, главный предмет и весь комизм заключены в Гарпагоне, в идеале скупца, которого умел развить и представить Мольер по-своему. Остальное есть только связь, рама, окружающая главный предмет. В «Ученых женщинах» любовь есть также постороннее дело, даже худо связанное с основною мыслью, и этот недостаток встречается во всех комедиях Мольеровых. Но это недостаток века, ошибка теории тогдашней. И между тем как превосходно достигнул Мольер главной своей цели: выставить смешное ученых женщин! В «Тартюфе» неужели главным почитаете вы любовь Марианы и Валера, а не гнусное лицемерство, с которого так смело, так поэтически сорвал маску бессмертный Мольер? В «Мизантропе» благородное обличение ничтожества светских людей и дам неужели не поражает вас и не заставляет забывать о ничтожной любви, по характеру века приклеенной тут же? Точно такую самобытность, оригинальность найдете вы в живых изображениях *мещанина во дворянстве, мнимого больного,* опекуна Агнесы [7], невольного лекаря, Скапена [8] и в других Мольеровых лицах. В «Женитьбе Фигаро» Бомарше я также восхи-

щаюсь не любовною интригою, но превосходным изображением быта знатных господ прошедшего века, изображением их мелких страстей, их отвратительного волокитства, их ничтожных занятий и всего более глубоким знанием сердца человеческого. Сознание собственного достоинства, в каком бы виде ни являлось оно, также придает особенную занимательность лицу Фигаро и всей комедии о нем. К этим поэтическим качествам Мольера и Бомарше прибавьте их мастерство в изображении подробностей, их изумительное остроумие, их искусство воспользоваться каждым положением действующих лиц, и тогда вы узнаете, в чем состоят качества истинного комика. Тогда вы не будете считать комедий классических основанными только на любви и волокитстве, не будете смешивать частных недостатков с внутренним достоинством комедий Мольера и отличных последователей его. Предупреждаю возражение: для чего я говорю о классиках только превосходного достоинства? Для того, что они составляют основание своей школы; а о бездарных последователях и говорить не должно. Бездарные подражатели Шекспира не лучше Мольеровых. О них в теории искусства не должно быть и речи: это правило неизменное. Но такие-то подражатели сделали смешными даже имена Мольеровых действующих лиц, везде выставляли Оргонов, Валеров и Сганарелей [9], почитая необходимостью резонеров, маркизов, плутов слуг и плутовок служанок. Они свели на одну внешность Мольерову комедию и думали, что подражают ему! Но сам великий Мольер остается несокрушимым для веков колоссом.

Доказав, что автор предисловия к комедии г-на Перцова писал о классической комедии, не понимая оной, обращаемся к понятиям его о комедии шекспировской, или романтической, если угодно.

Он говорит: «Шекспир — как автор комический до сих пор худо понимаемый — является нам первым, достойным, образцовым руководителем. В его «Виндзорских кумах», «Все хорошо, что хорошо кончено» и проч. мы видим практическую жизнь такою, какою она является на самом деле или, лучше, какою она была в его время; видим прозу житейского назначения человека, со всеми ее подробностями и со всею пошлостию».

Может быть, я ошибаюсь, но мне кажется, что прежде всех не понимает Шекспира как комика — сам автор предисловия. Если бы в названных им шутливых пьесах

Шекспира было только верное изображение практической жизни и прозы *житейской, со всеми ее подробностями* (что невозможно), то Шекспир не был бы еще комиком, не только великим, но и совсем не был бы комиком. Напротив, произведения Шекспира так же походят на обыкновенную жизнь, как все великие произведения искусства. В них заключается глубокая, сообразная цели и предмету мысль, развитая поэтически, в подробностях, извлеченных из самой сущности предмета. И только эти-то подробности видит автор предисловия! Только тем восхищается он, что у Шекспира люди похожи на людей! Он не видит и того, что Фальстаф [10], например, есть идеальное комическое, украшенное всем вымыслом неистощимой фантазии.

«Лопец де Вега, Кальдерон и Моратин также принимали основою своих комедий *единственно изображение характеров,* не заботясь ни о происшествии, ни о развязке, не изыскивая театральных эффектов». Сколько тут ложных мыслей! Во-первых, Моратин совсем нейдет в сравнение с другими названными здесь поэтами. Он был именно классик, подражатель французской комедии! Следственно, автор пишет о нем, не читавши его. Во-вторых, несправедливо, будто Лопец де Вега и Кальдерон только изображали характеры, не заботясь ни о чем другом. Напротив, многие из их комедий основаны *единственно* на запутанной интриге. Следственно, и о них писал автор понаслышке! Но всего забавнее, что, думая определять испанских комиков, он определил отличительный признак классических комиков, особенно занимавшихся *характерною комедиею.*

Не удивляемся, что, имея такие хаотические понятия о теории комедии, автор предисловия наконец говорит: «Как в классической драме *характер пьесы* зависит от ее содержания, от самой повести, так точно в той же степени для драмы романтической существует обратный порядок, и содержание пьесы покорено *характером действующих лиц.* Читатель решит, какой драматургии следовал наш автор (то есть г. Перцов)». *Характер пьесы* и *характеры действующих лиц* суть предметы совершенно различные. Смешивать их опять — значит не понимать значения слов. Думая побранить классическую драму, автор похвалил ее, и, наоборот, думая хвалить драму романтическую, он довел ее до самой безжизненной односторонности. По его мнению, совершенством комедии было бы всевозможное *покорение* содержания

пьесы характерам. Но что ж бы такое было это? По крайней мере не комедия, которая непременно должна заключать в себе единую мысль, поэтически развитую (условие всякого произведения искусства), но — также неизбежное условие — мысль комическую, то есть показывающую смешную сторону страстей, характеров, событий; в выборе предмета совершенная свобода, ограничиваемая только вдохновением, ибо без вдохновения не может быть произведения искусства. Таков объем, в который заключали свои пьесы все великие комики, начиная от Аристофана до Грибоедова, самого младшего, но не последнего между ними. Прибавим, что нет ни одного из них, в котором не было бы недостатков, свойственных веку или самому дарованию поэта; зато гений имеет и такие минуты вдохновения, какие редко посещают смертных; он творит то, чего глаз не видел и ухо не слышало прежде него. Умейте различать божественное от человеческого.

После всего, что видели в нашей статье читатели, надобно пожалеть, если г. Перцов следовал теории автора предисловия, который не понимает ни классицизма, ни романтизма, ни сущности комедии, ни того, что он хвалит, ни того, что порицает. Кажется, все это доказали мы ясно, и разбор всех мыслей автора привел нас к тому, что у него одно правило: «Изображайте в комедиях характеры и не знайте более ничего». Этому правилу последовал г. Перцов, и — что можно предвидеть — впал в односторонность, в безжизненность; короче: не написал комедии.

Да, сочинение «Андрей Бичев, или Смешны мне люди» не комедия, а только усилие создать комедию без вдохновения, следуя правилу неосновательному, ложному. Подтвердим слова наши разбором сочинения г-на Перцова.

Андрей Бичев, молодой человек, служащий в департаменте, не хочет идти на службу. Он занят чтением Шекспира и отказывается от приглашения тетки ехать к обедне. К нему является приятель, Братский. Побранивши людей, они договорились наконец до комедии, которую сочиняет Бичев. Братский вызывается привести ему несколько оригиналов и уходит. Бичев тоже уходит. Является тетка; племянник невзначай выходит из комнаты, и тетка бранит его за неуважение к ней. Оставшись один, Бичев рассуждает в длинном монологе, кому посвятит он свою комедию. Но вот гости: Крахмалин, барон

фон Габенихтс, Братский и Сквознин. Идет разговор, где люди светские почти прямо говорят о своих сплетнях и плутнях (это неестественно; порок всегда скрытен и более проявляется в действии, нежели в словах). Но вот и действие II. Крахмалин и Бичева с тетрадкой в руке; а тетрадка эта комедия, род пасквиля, где Бичев описывает свою тетку и всех бывших у него. Крахмалин нашел тетрадку под столом, во время обеда с Бичевым. Разумеется, тетка в бешенстве, бранит грамотных людей; является Сквознин и барон фон Габенихтс. При появлении сего последнего сцена переменяется. Небольшая комната. Братский и Бичев не знают, что делать с обиженными. Наконец Братский восклицает:

...Идут, идут, идут!
Бежим сообразиться с думой.

Входят: Бичева, барон, Крахмалин и Сквознин. Все сердятся, и тетка наконец вызывает к себе Бичева. На него нападают с упреками, и он решается *не оправдаться, а спор затеять;* говорит им нескладицу, доказывая, что он хотел изобразить лишь *века предрассудки.* Тетка велит ему выехать из дому и уходит. Крахмалин вызывает его на дуэль, приглашает барона в секунданты, но тот, боясь вмешать себя *в историю,* отзывается недосугом. Крахмалин и после него барон уходят. Братский является, и при нем Бичев ругает Сквознина, без обиняков называя его *разбойником ломберным, трусом* — но Сквознин отыгрывается шуткою. Сцена в роще. Погончиков и Крахмалин ждут Бичева; Крахмалин подло трусит, Погончиков говорит слов пять. Но вот и другой антагонист. Став на место, Крахмалин старается как-нибудь помириться; Бичев ругает его. Братский велит принести *ящик шампанского,* и Сквознин, который уже тут, откупоривает бутылку. В то самое мгновение, когда хлопает пробка, вбегает Бичева и падает в обморок, восклицая:

Ах, он убит, убит!
Братский
Не беспокойтеся, очнитесь.
Бичева
Ах, ужасно!
Братский
Взгляните: он совсем здоров.
Бичев *(обращаясь к зрителям)*
Пусть публика решает беспристрастно,
Погиб иль здравствует Бичев...

Пусть! Но комедии конец — поговорим же об ее общности.

Ясно видна цель автора: изобразить бездушных и пустых людей нашего времени. Но он не был одушевлен к этому негодованием поэта; он писал под диктовку ума и даже — скажем гораздо проще — повторял то, что уже сказано прежде и гораздо лучше его. Не только избранные им характеры, но даже и стихи его скопированы с известной всякому комедии Грибоедова «Горе от ума». Мы убеждены в этом следующими доказательствами. Бичев есть слабый, бледный список с Чацкого. В нем также есть признаки хорошего стремления и благородной души; но что у Чацкого одушевлено огнем страстей, то у Бичева задушено щепетильными притязаниями на то, на сё. Чацкий в полном смысле благородный человек, несколько странный, но зато непримиримый враг всякой ничтожности, не только подлости [11]. Бичев также хочет быть ненавистником глупостей; но что же делает он? Пишет комедию, не зная сам о чем и даже не сыскав еще предмета для своей насмешки; смеется над теткою, над повесами приятелями — и прячется от них; служит — и уклоняется от службы; затевает дуэль, и кончает его [12] и комедию — ничем! Столь бесцветный, ничтожный характер может ли быть занимателен? Не такой ли душе отпечатаются пороки и глупости века? Он ли будет светлым зеркалом для читателя и зрителя? Нет, он сам ничтожен до жалости — более ничего.

Друг и советник его, Братский, также ошибка автора. В комедии выводить характеры совершенно бесхарактерные значит заставить нас прочитать несколько сот пустых стихов. Крахмалин — повторение Репетилова, но лишенное той мысли, которая столь превосходно выражена у Грибоедова. Сквознин — явно Загорецкий: такой же картежный вор, только без характера. Барон фон Габенихтс — Молчалин с именем барона. Бичева есть одна из русских барынь, каких в комедии Грибоедова несколько; но там все они оттенены столь ярко и верно, что можно всегда указать на них в обществе. Остальные лица не говорят и не делают почти ничего.

Спрашиваем: что можно было создать из таких характеров? Но автор именно хотел на них основать свою комедию и как будто старался обойтись без завязки, без интриги драматической. Эта попытка обошлась ему слишком дорого!

В доказательство, как подражал он стихам или, по нынешнему выражению, *фактуре* стихов Грибоедова, приведем следующие примеры.

Отговориться чем? Как спросят, что́ скажу?
Я репутацией своею дорожу.
Не догадались бы, а то б больным сказаться?

Чувствуете ли этот склад, столь естественный у Грибоедова и столь неловкий здесь, потому что он вылился не из особенной способности так писать стихи, а из подражания?

Еще:

О, не забуду ввек и даже в мертвом сне,
Как навязался здесь на шею как-то мне
Один из них, благоприятель модной;
Я жизни был не рад! *и проч.*

Прочтите после этого стихи Грибоедова:

В той комнате незначущая встреча, *и проч.*[13]

Или еще лучше:

Не тот ли вы, к кому меня еще с пелён
Для замыслов каких-то непонятных
Дитей возили на поклон? [14]

Фактура точно та же! Недостает только жизни, огня, и в придачу есть много неправильностей, отсутствия вкуса; например:

И без меня найдешь ты *всюды*
Большие замыслы и *средства ни на грош;*
Лень исполнять проектов груды (стр. 17).

Эти несносные *груды* заставили исковеркать русское слово *всюду!*

Ты вспомни: для второго акта
Недостает *материял* (?!) (стр. 37).

Бичева говорит о себе:

По милости его, я чуть не *в дураках!* (Стр. 41.)

Есть, наконец, стихи совершенно неправильные:

А ей за любовь чем отплатил? *Страм,* стыд! (Стр. 75.)

Тут нет ни меры, ни склада стихотворного. И подобные стихи встречаются едва ли не на каждой странице!

Но все это были бы недостатки частные, если бы автор поражал читателя красотою общности, красотою целого создания. Неправильности, даже дурные стихи есть и у Грибоедова; но какая высокая мысль и как выражена у него в целом... Напротив, г. Перцов только и подражал его способу писать стихи; зато у него в «Андрее Бичеве» нет главного, как мы уже сказали: нет комедии.

Почитаем ненужным повторять, что разумеем мы под словом «комедия». Разбором сочинения г-на Перцова мы доказали, что у него не было негодования поэтического, выраженного творчески, самобытно, смело. Как человек с умом и душою, он видел и чувствовал пороки и недостатки современного общества; но это благородное чувство подчинено у него, и теоретически, и практически, уму. А ум — неверный помощник для поэта. Он заставит вас благоразумно судить, расчетливо соображать, даже заставит вымолвить несколько острых слов; но тем и окончится ваш подвиг. Это хорошо для журнальной статейки о нравах, но это ли поэзия? И действительно, в сочинении г-на Перцова находим мы благородное негодование к пороку и глупости, иногда высказанное хорошими стихами и оживленное природною остротою — но эти отдельные блестки не заменяют слабости целого. Никакой комедии не испортили бы, например, следующие стихи:

...Служить хоть сердцу больно,
Да в люди хочется! порядок уж такой.
Хоть чином верх возьмешь, когда не головой,
И о душе по чину спросят.
По крайней мере я, конечно, не из тех,
Которые правительство поносят —
Что даже вчуже слушать грех,—
А сами, кланяясь, чинов да пенсий просят.
Что говорить о том. Когда бы ты
Осуществил свои мечты —
Комедию окончил и на сцене
Представил пестроту и нравов, и одежд:
Быть может, сколько бы невежд
Благой подверглись перемене!
Уродов нравственных толпы,
Любители крамол, невежества столпы,
Родной страны недоброхоты,
Добра и зла живая смесь,
И унизительность, и спесь,

И ум неподвижной, и руки без работы:
Все рисовало бы могучее перо
Так живо, смело и пестро!
И в заключенье перспективы
Интриги пустозвонных дам,
Охотниц до балов, с семьею их счастливой.

Или следующие стихи в том же явлении:

Кому ж мне посвятить комедию мою?
У нас нельзя без покровительств.
Перебирать начну ли имена
Известных мне превосходительств,
Я вижу, чуть ли не должна
Комедия моя быть ввек без посвященья!
Не вспомню, в ком из знати всей
Есть жажда к подвигам ума и просвещенья!
У них заботы тьма своей:
Чины, обед, долги, домашние интриги;
Труды ума для них вериги:
Они меня иль не прочтут,
Иль, прочитав, проклятью предадут!

Но в этих же стихах, сильных и звучных, нет поэтического одушевления. Мысли в них довольно общие и даже много раз повторенные на русском языке. Самый характер Бичева едва ли возможен в том виде, какой придал ему автор, и еще менее возможна вся комедия в русском обществе. Злоупотребления, на которые нападает автор, есть везде, и потому, если вы перемените имена, то едва ли не приличнее Андрею Бичеву, превращенному в какого-нибудь Monsieur N. N., действовать в Париже. Дело не в именах, а в характерах, в действии лиц: и с этой стороны почти ничего русского нет в комедии «Андрей Бичев». Новое доказательство, что автор не создал своей комедии по самобытному вдохновению, а написал по указаниям ума и даже, может быть, по восторгу подражания.

Да не подумает автор, искренно уважаемый нами, чтобы мы не хотели видеть достоинств его комедии или необдуманно, наскоро судили о ней. Самый объем нашей статьи [15] показывает, что мы почитаем сочинение его заслуживающим рассмотрения внимательного, как опыт, принадлежащий писателю остроумному, который может высоко поставить свое имя, но которой увлекся ложною теориею и — да простит нам он еще раз это повторение — духом подражания комедии Грибоедова. То и другое надобно было доказать — и мы исполнили это; по крайней мере думаем, что исполнили.

В наше время, когда теория искусства, освободившись от всех предрассудков и открыв много истин основных, должна была бы придавать крылья поэзии,— она заставила дарование замечательное избрать неверный путь! Она, так сказать, сбила с прямого пути ум тонкий и проницательный! Явление поучительное и снова подтверждающее старую истину, что теория не научает поэтов творить, особенно когда они налагают на себя путы подражания [16].

О НОВОМ НАПРАВЛЕНИИ В РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

«У нас нет литературы»,— говорят многие, и кто не согласится, что это правда? [1] У нас нет литературы, потому что книги русские не выражают вполне России. Они пишутся и издаются большею частию по разным относительным причинам, а не по искреннему побуждению дать отчет в своих понятиях, чувствах, сведениях. Сверх того, и число писавших и пишущих у нас так мало, так ограничено, что их нельзя назвать представителями русского ума, русских дарований. Наконец, подражательность — вечная спутница всех юных литератур и давняя губительница наших писателей — не дозволяет русскому уму явить себя во всей красе и силе. Эти соединенные причины оставляют нашу письменность в каком-то детском возрасте и не дают ей возмужать до возраста истинной литературы. Дитя в пеленках, дитя верхом на палочке, дитя с учебною книжкою в руках не может быть назван полным человеком, потому что ему еще надобно пережить возраст юношества и мужества.

Не определяя, в каком возрасте находится теперь наше милое дитя, русская литература — ибо надобно же так называть ее, для избежания излишних слов и для того, что дитя есть уже человек,— заметим, что, по неизменному закону, в нашей литературе полнее и более всего развита до сих пор словесность [2]. Человек прежде всего бывает движим фантазиею: судьба как будто ждет лет более зрелых для действий его на поприще ума и учености. Потому-то все литературы начинались словес-

ностью, в которой прежде, нежели в других отраслях, являются люди, исполненные дарований, поэты, ибо чувство развивается в человеке прежде всех других способностей. И у нас, при бедности в других отделах литературы, есть уже довольно писателей-поэтов, которых можем мы противопоставить знаменитым именам других словесностей. Державин, Хемницер, Фонвизин, Дмитриев, Крылов, Карамзин, Жуковский, Грибоедов, Пушкин — именуем только некоторых — были бы честью какой угодно словесности. И теперь при общем беспрерывно возрастающем развитии духа русского замечательнейшие явления литературные видим в нашей словесности: другие отделы литературы [3] не идут рядом с нею. Это некоторым образом может также доказывать юность нашей образованности; но не об этом хотим мы говорить в нашей статье. Мы хотим обратить внимание на некоторые новые явления русского стихотворства *. Они принадлежат лучшим современным поэтам нашим: Жуковскому и Пушкину, особенно же сему последнему, который напечатал во 2-й книжке «Библиотеки для чтения» [4] «Сказку о мертвой царевне». Жуковский, в прошедшем году, подарил нас также сочинением «Сказка о царе Берендее» [5], Пушкин напечатал в 3-м томе своих «Стихотворений» [6] «Сказку о царе Салтане». И во многих других новых сочинениях сего поэта видно старание превратиться в старинного русского рассказчика, воскресить дух старой Руси, заменить новые формы стихотворства старыми. Об этом-то направлении хотим поговорить мы. По нашему мнению, здесь явление чрезвычайно важное: оно может иметь некоторое влияние на будущую участь нашей словесности; могут найтиться подражатели и обожатели, которые распространят, преувеличат, исказят мысль наших отличных поэтов [7] и сделают из нее то же, что сделали бездарные подражатели из мысли Карамзина, который хотел размягчить грубость нашу слезами чувствительности. Зачем же работать нам еще двадцать, тридцать лет по новому

* У нас привыкли называть стихотворство поэзиею, вероятно взяв это слово с французского, на котором оно собственно выражает стихотворство. «Les poésies de V. Hugo» значит ни больше ни меньше как «Стихотворения В. Гюго». Следственно, у французов злоупотребление сего слова имеет по крайней мере основание. Но у нас для чего это? Поэзия может быть и в живописи, и в музыке, и даже в подвиге; но в большей части стихотворений нет ее. Итак, пора обратиться к здравому смыслу и называть предмет настоящим его именем.

направлению, если оно ложно? Надобно будет оставить его, и тогда пожалеют о потерянном времени. Лучше сообразим теперь это явление с указаниями истории и с выводами ума. Поэты могут иногда обольщаться мечтами, но мы, беспристрастные наблюдатели, обязаны говорить им правду.

Мысль подражать изящному прошедшему была искони мучением многих писателей и даже многих литератур. Великолепные римляне видели в изящных греках образец для всех произведений своей словесности; средние века чуть не молились древности; французы, холодные подражатели древним классикам, были, в свою очередь, образцами для многих и в том числе для нас, переимчивых русских. Теперь, когда мысль сия признана более нежели неисполнимою,— теперь странно было бы вновь доказывать признанное всеми. И философские выводы, и свидетельства исторические у всех в памяти, перед глазами. Теория истинной поэзии овладела сердцем, неизгладимо начертана в уме, слилась с жизнию каждого образованного юноши нового поколения [8]. Зачем же доказывать человеку то, в чем он убежден? Зачем говорить ему, что он может петь только своим голосом, видеть только своими глазами, чувствовать только своим сердцем, своею душою? По крайней мере на этот раз мы отказываемся от нового решения задачи решенной и, пользуясь выгодою нашего положения в настоящем случае, обращаемся к предмету более новому.

Мы должны рассмотреть новое направление, которое хотят придать русскому стихотворству двое отличных поэтов наших, не одинаково ли с тем направлением, о котором говорили мы сейчас? Если достигнем вывода подтвердительного, то это будет решительным опровержением мысли их.

Разница в подражании классиков [9] и наших поэтов не более как одна обольстительная мечта. Правда, первые подражали чуждым народам, а мы хотим подражать своему, родимому, отечественному. Но чувствуете ли вы, на чем вертится эта утешительная мечта? На слове «подражание»! И вы, забывая уроки веков, пускаетесь опять в подражание? Вам не страшно опять строить здание на зыбкой основе мысли о подражании? Вас не научили ни превосходство самобытных гениев, ни горестный пример гениев-подражателей? Нет, право, человечество неисправимо! И поделом. Провидение умножает тысячами, миллионами жестокие примеры: этого

все еще мало, все еще надобны примеры и опыты новые. Мы всегда найдем оправдание, ступая в те следы, которые вели предшественников наших к падению. «Мы хотим не просто подражать: мы хотим превратиться в древних русских! Хотим быть русскими и по языку, и по чувствам! Какой же тут подражание?» Да, это было бы очень весело, если б было возможно. Я превратился бы в Киршу Данилова [10] или в тех, кого выдает он нам за себя; вы запели бы еще более по-русски: голосом певца Игорева; а третий захотел бы превратиться в Баяна, о котором и певец Игорев говорит как о прошедшем. Мы были бы тогда настоящие русские! И как славно это: жить в XIX веке русскими XV, XIII, может быть XI века! Мы были бы точно русские XIX века!

Шутки в сторону; в сторону и явная невозможность — из настоящего времени переселиться за пять веков, даже за два века, за один век. Мы не волшебники, мы даже не Калиостро или граф Сен-Жермен. Но *можем ли* мы и *должны ли* мы подражать нашим древним или даже старинным русским произведениям словесности? Осмеливаюсь отвечать: *не можем* и *не должны*. Возьмем подражание в самом высоком его смысле, то есть согласимся на минуту, что мы должны *превратиться* в русских XIII столетия, или... не знаю, как объяснить вам эту темную для меня самого мысль?.. Предположим, что мы хотим выучиться так глядеть на предметы, как глядели наши предки, так чувствовать, как чувствовали они, так говорить и писать, как они. Предположим все это, поддадимся обольщению и станем обдумывать: как бы исполнить нам свое намерение? Станем читать старые книги, которых у нас почти нет, станем вглядываться в деяния наших предков, в их обычаи, в их нравы и поверья, станем учиться их языку. Но какими глазами станем глядеть мы, какою душою чувствовать, каким умом поверять новые приобретения? У нас все это: и ум, и душа, и даже зрение наше принадлежат XIX столетию. Каков бы ни был предмет, хотя бы то была сама Россия XIII или XV века, восставшая из непробудного прошедшего, она будет отражаться в *нас*, которые смотрим, чувствуем и понимаем иначе, нежели предки наши [11]. Неужели вы думаете, что предмет играет в этом случае главную ролю? Напротив, мы сами. Природа одна для всех; но как различно отражается она в тех, кто глядит на нее! Одна природа была перед глазами Байрона и английского мужика, его современника, перед глазами

автора «Письма к доктору Эрману»[12] и оглупелого в невежестве якута. Следственно, все зависит от нашего взгляда на нее. Но в отношении к прошедшему это еще разительнее. Прошедшее можно уподобить отдаленной луне, которая глядится в зеркала земли, воды. Мы видим ее: она, кажется, так ясно перед нами, так близко, что можно схватить ее за рога — Мугаммед уверял даже, что он поймал ее однажды. Но такова ли эта небесная подруга мечтателей, какою нам представляется она? Ни океан, ни лужа, отражающие в себе луну, не представляют нам ее истинно: это один обманчивый отблеск, призрак! Так и прошедшее: мы знаем его, видим, но так отдаленно, так неясно, что можем любить его лишь в идее, а не облекать в истинные формы.

Таким образом, надобно сознаться наконец в невозможности *переселения себя* в прошедшее, ибо этому противятся и взгляд наш, и самый предмет. Остается *подражание;* возможно ли оно — этому свидетельством служит бездушная классическая литература. Если хотите подражать формам, если хотите быть только по наружности сходны с предметом вашего подражания, хотите быть классиками нового рода — перед вами открытый путь к этой гибели!..

Убедившись в невозможности такого подражания, мы вместе с тем решили и другой вопрос: должно ли пускаться в это подражание? В самом деле, кто станет подражать тому, чему нельзя подражать? Но есть люди, которых упрямство непобедимо никакими доказательствами. Для них-то принуждены мы сказать еще несколько слов, которые будут служить новым пояснением доказанной нами истины и покажут, какие могут быть следствия оспориваемого нами направления.

Повинуясь мысли своей: подражать древним и старинным русским сказаниям, вы хотите отделиться от своего века, вы надеетесь в отдаленной старине открыть свежие родники поэзии и олицетворить древнюю Русь в новой. Исполнение этого предприятия невозможно, ибо оно противно законам природы и ума; но стремиться можно ко всему, даже стремиться схватить с неба звезду и отыскать квадратуру круга. Понимаю благородный порыв к оживлению нынешней бессмысленной, безжизненной словесности нашей. Да, у нас, говоря в строгом смысле, нет родного в словесности; у нас все чужое, заимствованное — и мысли, и направления, и труды литературные. Мы повинуемся гениям чужих стран, мы следуем

Шиллерам, Байронам, В. Скоттам и не думаем о самобытности. Может быть, к этому привели нас исторические обстоятельства [13], но как бы то ни было, а это событие, и событие неутешительное. Надобно вырваться из чужих сетей: мы уже чувствуем потребность в этом и, следственно, сделали первый шаг к успеху. Идея, зародившаяся единожды, не гибнет: она произведет свои последствия. Сначала все бывает идеею; но часто идея движет народы, открывает с Коломбом Америку, дает кровавую Бородинскую битву или производит чудеса искусства и дарит мир бессмертными произведениями Рафаэлей и Моцартов. И в нашем мире словесности идея о самобытности явится в благодетельных и великих последствиях. Но прежде того сколько должна испытать она неудач и усилий тщетных, обманчивых! Так в настоящем случае: думая стремиться к самобытности, наши отличные писатели стремятся явно против нее. Для доказательства надобно только обратиться к сущности предмета.

На чем основывается самобытность человека и народа? Конечно, не на внешних предметах, а на внутреннем чувстве его, освещаемом сильным умом и укрепляемом душою могучею. Но принимая взгляд, понятия и язык драгоценных нам предков, вы уже отрекаетесь от собственных ваших понятий, взгляда и языка. Вы хотите подражать чуждому, прошедшему и подавляете всю самобытность свою. Повторим еще раз: вы не можете подражать предкам вашим вполне; вы будете подражать только тому, что было одушевлено у них жизнию: формам их. А ваши собственные, данные вам от бога способности? Неужели они так мелки и ничтожны, что не могут произвести чего-либо великого, достойного, в свою очередь, быть образцовым для веков? И неужели формы нашего времени, формы языка, общества, нравов и понятий наших не представляют для художника ничего изящного? Напротив, они сообразны нам самим. Наше общество представляет неисчислимое множество предметов для созданий всякого рода; наша история и формы нашей образованности отражают в себе опыты и события многих тысяч лет; наш язык верно служит нашим понятиям и каждому оттенку наших мыслей. Есть одно препятствие для художника: это сила примеров и образцов, готовых мыслей и целых теорий, окружающих нас со всех сторон. Мы страдаем от богатства нашего и, подобно какому-нибудь английскому богачу, от скуки плывем

за океаны, в среду отдаленных и диких народов искать природы и неискусственного чувства. Вот, наконец, чем ограничиваются неудобства нашего времени!.. Конечно, тяжело переносить скуку и угнетение богатства: может быть, тяжеле, нежели поэтическое стеснение бедности! Это каждый день слышим мы с роскошных диванов, где утонувшие в наслаждениях и лени восклицают: «О как счастлива беззаботная, имеющая все впереди бедность!» Но — пошлость за пошлость — неужели вы, так же как эти несчастливцы, не можете вырваться из обаяний вашего богатства? Неужели вы не можете забыть ваших Байронов и Шиллеров, Шекспиров и В. Скоттов! Неужели не можете вы забыть ваших теорий и правил? Нет? Как же хотите вы сделаться самобытными поэтами, русскими, и даже русскими прошедших веков? Но я не верю вашему отрицанию. Обратитесь к природе: она всегда нова; она примет вас в свои необъятные объятия и наградит всем богатством своим. А теперь напрасно развивает она свои роскошные долины, напрасно раздвигает поэтические, таинственные дебри, напрасно катит серебряные волны огромных рек в неизмеримые океаны. Мы слепы к красотам ее, мы глухи к ее гармонии и оттого немы при взгляде на чудеса ее творения. Мы сидим в своих кабинетах, видим природу только на картинах и тканых обоях, слышим о ней только из уст описателей и жалуемся на бедность своих впечатлений, своих идей. Мы обращаемся к великим наблюдателям природы и человека, вопрошаем Омиров, Шекспиров, Гете, но видя, как ненадежно и бесплодно такое изучение мира через третьи руки, мы хотим заимствовать ощущения и мысли у наших предков, хотим присвоить себе их простой, безыскусственный взгляд, их естественное выражение чувств и научиться у них быть поэтами, жить самобытною жизнью. Но и перед священным образом нашей старины мы играем ту же роль. И неужели будет продолжительно заблуждение наше? 〈...〉 Оставим же все заимствованное, потому что никогда не сольется оно с нами. Мы не должны подражать ни чуждым писателям, ни старинным нашим сочинителям, ибо в сем последнем случае переменяется только предмет подражания: следствия одинаковы — мы не будем самобытны.

Писатели, наименованные нами, хотят не только подражать старинным сочинениям, но и пересказывать их почти теми же словами, в тех же выражениях, какие

находятся в подлиннике. Я не думаю, чтобы люди, столь превосходные дарованиями, как Жуковский и Пушкин, могли иметь странную мысль *переделывать* старинные наши сказки. Никакая переделка не может быть поэтическим созданием, а искусство требует созданий, не дозволяя вынимать душу или обрубать члены у творения, которое хотите вы переделать. Пусть живет оно своею жизнию, тою жизнию, какая есть в нем; пусть умирает, если нет в нем жизни. И может ли искусство, неистощимое в созданиях, нуждаться в неудачной попытке? Если же сочинение, которому хотите вы придать новые формы, изящно само по себе, то можно ли налагать на него святотатственную руку? Итак, оставляя самую мысль о *переделывании*, потому что не предполагаем ее ни в Жуковском, ни в Пушкине, мы обращаемся к тем последствиям, каких должно ожидать от самого близкого подражания старинным русским сочинениям.

Писатель, одаренный силою привлекать к себе внимание читателей, может на время ослепить их каждым своим опытом. Но берегитесь: нет ничего злопамятнее обманутого ожидания. Самое превосходство и прежние успехи ваши будут поводом к новому ожесточению читателя при нашей неудачной, неверной попытке... Попытки Жуковского и Пушкина в подражании русским сказкам — неудачны [14], по крайней мере ниже своих образцов, дышащих всем простодушием доброй старины и оригинальностью рассказа неподражаемою. Неудачные попытки наших поэтов не только не пробудят любви к старине и не породят самобытности, но могут еще иметь действие совершенно противоположное. Этого мало. Как подражания, они еще могут повести к новому забвению истинных сил русского ума, русской души, и для этого — странное положение! — почти надобно желать неуспеха нашим поэтам.

Мы не думаем, чтобы нашелся хотя один из наших читателей, который спросил бы у нас, что разумеем мы, говоря: силы русского ума и души. Но для пояснения мысли своей вполне, скажем, что так называем мы то благодетельное, давно желаемое сближение с природою и человеком, которое должно совершиться не через посредство какой-либо чужеземной литературы и не посредством старины русской, а собственными нашими силами, нашею русскою душою и умом девятнадцатого столетия. Унизительно и безрассудно было бы думать, что славный русский народ, уже совершивший великие, бессмертные

подвиги, неспособен к образованию литературы самобытной. Чего недостает нам? Природа нашего великого отечества должна внушать нам помыслы высокие, давать впечатления сильные; история наша, соединяющая в себе три рода поэзии — Восток, Запад и Север,— представляет такое разнообразие, каким могут похвалиться немногие народы; а настоящая судьба нашего отечества беспримерна. Не рассыпаясь в похвалах ей по одному только сознанию своего достоинства, мы, однако ж, можем сказать, не нарушая благородной скромности, что в будущем предстоит нам много блестящего и славного. И такой народ, с такою судьбою, с такою природою не найдет в настоящем своем стихий для поэтических созданий? Надобно прежде отказаться от ума и души и потом согласиться, что мы должны жить заимствованиями и подражаниями.

Поэзии нашей предстоит подвиг великий, может быть трудный и продолжительный, но тем более славный и богатый несомненными успехами. Самая старина русская ждет и требует не переделываний и подражаний, а только взгляда, взгляда поэтического, одушевления истинного, глубокого. Обработывайте ее не так, как обработывали предки наши, а как люди настоящего времени. Откройте в ней поэзию новую, а не ту, которая уже открыта. Для ясновидящего взора поэта не закрыта и обремененная двадцатью веками Греция, прешедшая, покрытая своими изящными обломками Греция; тем более Россия, близкая, родная нам, неразлучная с нашими помышлениями, с нашею жизнию. Если поэт, переселяясь в прошедшее чуждых ему народов, может воспламеняться до поэтического одушевления, то чего не создаст он, погружаясь в свой родной мир!.. Одно условие необходимо для этого: дарование, не обремененное чужими взглядами и мыслями. Дарование откроет путь к таинственной старине, найдет доступ и к сердцу русскому. Пусть только одушевление его будет чисто, не затемнено чужим подсказыванием.

В самом стремлении к этому заключается весь будущий подвиг наших поэтов. Счастливцы!.. Но они не чувствуют прелести и возвышенности своего призвания. Они тратят время и средства свои на разнообразные попытки; они не хотят заглянуть в глубину души своей, русской души, и светом ее озарить родные всем нам предметы. Конечно, они вправе возразить, что не могут действовать по указаниям и пишут лишь то, что вну-

шает им фантазия. Уважаем более всякого другого это священное право поэта и выдаем свои мысли совсем не учительскими предписаниями, а как мнение беспристрастной критики. Разве критика не имеет также своего законного права излагать мнения, которые почитает она справедливыми? Скажем более: она обязана замечать уклонения от прямого пути и указывать на фаросы [15] искусства, на вечные истины теории, по которым должен направлять свой путь всякий писатель и даже поэт. Критика может ошибаться в частных применениях своего суда, но она и заботится не о частностях, а о направлении искусства. Произведения конченные служат для нее только свидетельствами, *фактами* (позволяю себе употребить здесь это чужое слово) ⟨...⟩ Наши поэты убедятся наконец своими неудачами, что они должны оставить мысль о заимствованиях и подражании, в каком бы то ни было виде, в подражании ли древним классикам, в подражании ли великим гениям новых времен или сочинениям нашей старой Руси. Глядя своими собственными глазами, чувствуя собственною душою, они отыщут и свой, им самим принадлежащий язык. Для человека, для поэта девятнадцатого столетия чужд и тесен язык наших старых писателей. Я ли скажу вам, как создастся язык наш, из каких элементов, из каких материалов образуются его новые, согласные со всеми требованиями оттенки! Это труд веков. Будем помнить только то, что уже и теперь язык наш состязается с самыми богатыми и образованными языками всех времен и народов; что он основан на таких законах, которые допускают все возможное разнообразие, всю гибкость, нежность, игривость и силу выражения. Будем хранить это драгоценное наследство наших предков, будем дорожить им и обогащать его новыми приращениями и беспрерывною обработкою. В отношении к языку, важный и, без сомнения, главный материал представляют наши старые книги; но это материал — не более,— который требует ума и души поэтов, разбора и очищения критики. Язык мертв, если он не в животворном обладании человека.

Думая об одном только простодушном выражении старинных сочинений — ибо из них нечего более заимствовать,— мы можем оставить в небрежении язык настоящего времени, требующий усовершенствования во всех отношениях. Но это не главное: забывая настоящее и думая оживить его старинною неподдельностью чувства и выражения, мы можем сделаться мелки и в мыслях,

и в чувствованиях, ибо станем подражать только наружному, приноравливая для этого свой ум и чувства к старинным понятиям. От немногих отличных писателей, которые могут поддержать свое усилие по крайней мере на почетной степени, желание подделываться под старину может распространиться на всех пишущих, и тогда подвиг нашего поколения погиб в усилиях бесплодных! Знаете ли вы, что́ такое толпа, овладевшая ложною мыслью и еще более ложным направлением? Это неизлечимый больной, поддавшийся одной мысли. Только смерть может кончить его жалкое поприще; но никакие пособия искусства не помогут ему. В истории нашей литературы было уже несколько подобных примеров. Филантропический взгляд Карамзина, который сообщил его своим дарованием всему своему поколению, оставался господствующим до тех пор, пока не явилось на поприще новое поколение, с новыми, сильными дарованиями [16]. Этот взгляд отразился тогда во всех частях литературы: и в истории, и в стихотворстве, и вообще в словесности [17]. Что́ осталось нам от трудов поколения Карамзина? Его личное дарование и громада книг, служащих только уроком для будущего. Научимся же этим уроком и, помня, что в словесности все зависит от направления, какое дают ей могущественные дарования, не устрашимся сказать им: «Остановитесь! Довольно опытов и неудачных странствований в чужие владения. Будьте русскими не прошедших веков, но настоящего времени».

Этого требует не один голос наш, который, конечно, может быть заглушен кликами восторженных поклонников: этого требует время, указывающее на опыты прошедшего и на судьбу нашего будущего.

ПРИМЕЧАНИЯ

Сборник Н. и Кс. Полевых заполняет существенную лакуну в изданиях русской критики XIX века. Единственный прижизненный сборник литературно-критических работ Н. Полевого «Очерки русской литературы» (СПб., 1839), давно ставший библиографической редкостью, включал сравнительно небольшую часть его статей и рецензий, первоначально опубликованных в «Московском телеграфе» и «Библиотеке для чтения». Другие его работы, а также статьи и рецензии Кс. Полевого после публикаций в журналах 1820—40-х годов никогда не переиздавались (за исключением некоторых отрывков в хрестоматиях и антологиях).

В настоящее издание включены статьи и рецензии Н. Полевого разных этапов его литературно-критической деятельности и Кс. Полевого «телеграфного» периода. Работы Н. Полевого, перепечатанные в «Очерках русской литературы», даются по этому изданию. Во всех других случаях воспроизводится текст первой журнальной публикации. Ряд статей и рецензий атрибутирован В. Г. Березиной. Продолжение статьи Н. Полевого «Взгляд на некоторые журналы и газеты русские» и статья Кс. Полевого «Андрей Бичев, или Смешны мне люди. Сочинение Эраста Перцова» публикуются впервые (см. примечания).

Работа между составителями распределилась следующим образом.

В. Г. Березина. Подготовка текста и примечания к статьям и рецензиям Н. Полевого: «Стихотворения Адама Мицкевича», «Юрий Милославский. Соч. М. Загоскина», «Взгляд на некоторые журналы и газеты русские», «Взгляд на некоторые журналы и газеты русские (Продолжение)», «Песни и романсы А. Мерзлякова», «Петр Иванович Выжигин. Сочинения Фаддея Булгарина», «Рославлев, или Русские в 1812 году. Соч. М. Загоскина», «Рука Всевышнего отечество спасла. Соч. Н. К.», «Несколько слов от сочинителя»; подготовка текста статей Н. Полевого: «Сочинения Державина», «Баллады и повести В. А. Жуковского», «Борис Годунов. Сочинение Александра Пушкина». Подготовка текста и примечания к статьям и рецензиям Кс. Полевого.

И. Н. Сухих. Подготовка текста и примечания к статьям и рецензиям Н. Полевого: «Евгений Онегин, роман в стихах. Сочинение

Александра Пушкина», «Сочинения Д. В. Веневитинова», «История государства Российского. Сочинение Н. М. Карамзина», «О романах Виктора Гюго и вообще о новейших романах», «Пушкин», «Басни Ивана Хемницера», «Несколько слов о современной русской критике», «Ревизор... Соч. Н. Гоголя», «Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя»; примечания к статьям Н. Полевого: «Сочинения Державина», «Баллады и повести В. А. Жуковского», «Борис Годунов. Сочинение Александра Пушкина»; указатели имен и периодических изданий.

Тексты печатаются в соответствии с современными правилами орфографии и пунктуации, но с сохранением особенностей стилистики братьев Полевых. В статьях и рецензиях, чрезвычайно насыщенных историко-культурными отсылками, реминисценциями, полемикой, составителям, естественно, не удалось прокомментировать некоторые имена и реалии.

Знак * отсылает к авторским подстрочным примечаниям, а также к переводам иностранных текстов, выполненным составителями. Цифры отсылают к комментаторскому тексту.

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

Белинский — Белинский В. Г. Собрание сочинений: В 9 т. М., 1976—1982.

БдЧ — «Библиотека для чтения», журнал.

Очерки — Полевой Н. А. Очерки русской литературы. Ч. 1—2. СПб., 1839.

МТ — «Московский телеграф», журнал.

Николай Полевой. Материалы — Николай Полевой. Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов. Редакция, вступительная статья и комментарии Вл. Орлова. Л., 1934.

Пушкин — Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. М., 1956—1958.

РВ — «Русский вестник», журнал.

Н. А. ПОЛЕВОЙ

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН», РОМАН В СТИХАХ. СОЧИНЕНИЕ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА...

Впервые — МТ. 1825. Ч. 2. № 5, март. Отд. III. С. 43—51. Без подписи.

Печатается по тексту первой публикации.

Начиная издание МТ, Полевой стремился привлечь Пушкина к по-

стоянному сотрудничеству в журнале. Его «бессомненный великий талант» и первостепенное значение в литературе были подчеркнуты в статье «Обозрение русской литературы в 1824 году», открывающей критический отдел нового журнала (1825. Ч. I. № 1). Продолжением и развитием этой оценки была рецензия на I главу «Евгения Онегина». Впоследствии в МТ рецензировались глава II (1827. Ч. XVII. № 19), главы IV и V (1828. Ч. XIX. № 3), глава VI (1828. Ч. XX. № 5), второе издание I главы (1829. Ч. XXVI. № 8), глава VII (1830. Ч. XXXII. № 6), глава VIII (1832. Ч. XLIII. № 1) и отдельное издание (1833. Ч. L, № 6).

[1] Цитируется примечание Байрона к «Дон Жуану».

[2] Журнальный текст в данном месте испорчен, исправляется по смыслу.

[3] Имеется в виду ироническая сентенция Пушкина в IX строфе первой главы: «Тогда-то я начну писать Поэму песен в двадцать пять».

[4] Имеются в виду эпизоды «Энеиды» Вергилия и гомеровской «Илиады».

[5] Каприччио (*ит.*) — музыкальная пьеса свободного построения с неожиданными поворотами и эффектами.

[6] «Елисей, или Раздраженный Вакх» (1771) В. Майкова и «Вергилиева Энейда, вывороченная наизнанку» (1791—1796) Н. Осипова принадлежит к жанру ироикомической поэмы, пародийно излагающей какой-либо известный «высокий», героический сюжет.

[7] «Похищенный локон» — комическая поэма А. Попа (1712; 2-й вариант — 1714).

[8] Источник цитаты не установлен.

СОЧИНЕНИЯ Д. В. ВЕНЕВИТИНОВА

Впервые — МТ. 1829. Ч. 25. № 2, январь. Отд. II. С. 223—230. Подпись: Н. П.

Печатается по тексту первой публикации.

Отношения Полевого и Веневитинова начались с журнальной полемики. На рецензию, посвященную I главе «Евгения Онегина» (см. выше), Веневитинов ответил в «Сыне отечества» (1825. Ч. 100. № 8. Подпись: — въ; см.: Литературная критика 1800—1820-х годов. М., 1980. С. 256—262). Этот разбор вызвал антикритику Полевого «Толки о „Евгении Онегине“» (МТ. 1825. Ч. IV. № 15, прибавление) и новую реплику Веневитинова «Ответ г. Полевому» (Сын отечества. 1825. Ч. 104. № 24; Литературная критика 1800—1820-х годов. С. 269—278). Острая полемика не повлияла, однако, на личные отношения писателей. Кс. Полевой вспоминал: «Встречаясь потом в знакомых домах,

Веневитинов и Н. А. вскоре познакомились и посещали друг друга. В немного месяцев, которые Веневитинов оставался после этого в Москве, знакомство их не успело возрасти до дружбы; но Веневитинов был не такой человек, чтобы он стал поддерживать знакомство и изъявлять уважение к человеку, неприятному ему. Перед самым отъездом своим в Петербург бывший противник Н. А. Полевого провел у него целый вечер в самом приятельском разговоре» (Николай Полевой. Материалы. С. 183). Знаком этих отношений и стала рецензия Полевого на посмертное издание «Стихотворений» Веневитинова, сочетающая мемуарный и аналитический аспекты.

[1] Последнее стихотворение Веневитинова, датируемое концом февраля — началом марта 1827 г.

[2] Вторая часть сочинений Веневитинова вышла в 1831 г.

[3] Имеется в виду стихотворение Веневитинова «Знамения перед смертью Цезаря» (1823), представляющее собой вольный перевод фрагмента из поэмы Вергилия «Георгики» и отрывок «Песнь Кольмы» (1824) из поэмы Дж. Макферсона «Кольма Донна», приписанной Оссиану.

[4] Из стихотворения «Жертвоприношение» (1826).

[5] Из стихотворения «Утешение» (1826).

[6] Из стихотворения «На новый, 1827 год» (1827).

[7] Из стихотворения «Поэт и друг» (1827).

[8] Из стихотворения «Италия» (1826).

[9] Это стихотворение в рецензируемом сборнике Веневитинова отсутствует.

[10] О полемике Полевого и Веневитинова см. вступительную заметку к статье.

POEZYE ADAMA MICKIEWICZA
(СТИХОТВОРЕНИЯ АДАМА МИЦКЕВИЧА)

Впервые — МТ. 1829. Ч. 26. № 6. С. 193—201. Без подписи.

Печатается по тексту первой публикации. Доказательства авторства: Березина В. Г. Н. А. Полевой в «Московском телеграфе» // Уч. зап. ЛГУ. Серия филологич. наук. Вып. 20. Л., 1954. № 173. С. 116.

Мицкевич, приехавший в Москву в декабре 1825 г., весной 1826 г. сблизился с Н. А. Полевым и сотрудниками «Московского телеграфа» (особенно с П. А. Вяземским, который жил в Польше и хорошо владел польским языком). Но не только этими личными связями вошел МТ в биографию польского поэта.

Общение Н. Полевого с Мицкевичем и его польскими друзьями сразу же сказалось на содержании МТ: в журнале начинает отчетливо проявляться интерес к культуре и литературе Польши.

В центре внимания МТ в 1828 г. была поэма Мицкевича «Конрад Валленрод», причем журнал заговорил о ней еще до опубликования (см.: МТ. 1827. Ч. 17. № 18. Отд. 2. С. 113—114). Уехав в декабре 1827 г. в Петербург, Мицкевич, с помощью друзей, добился разрешения на публикацию «Конрада Валленрода», и поэма вышла в свет в начале 1828 г. Н. Полевой не замедлил откликнуться на это событие небольшой, но весьма содержательной рецензией (МТ. 1828. Ч. 19. № 3. С. 436—438). По мнению Полевого, новое произведение Мицкевича подтверждает его мысль, что в настоящее время Мицкевич является первым поэтом не только Польши, но и всей Европы.

В 1829 г. в Петербурге вышло новое издание «Стихотворений Адама Мицкевича», рецензия на которое Н. Полевого была в то же время прощальным приветом польскому поэту, покидающему Россию. Подробнее см.: Березина В. Г. Мицкевич и «Московский телеграф».— В кн.: Адам Мицкевич в русской печати. 1825—1955. М.; Л., 1957. С. 471—479.

[1] «Северным Расином» Сумароков назван в «Опыте исторического словаря о российских писателях» Н. И. Новикова (СПб., 1772. С. 207).

[2] О превосходстве Сумарокова над Лафонтеном в жанре басни («притчи») говорилось в том же «Опыте исторического словаря...» Новикова.

[3] «Нашим Гомером» назвал Хераскова, автора поэмы «Россияда» (1779), А. Ф. Воейков в «Послании к Эмилию» (М. М. Сперанскому):

Херасков, наш Гомер, воспевший древни брани,
России торжество, падение Казани.

«Гомером российским» Хераскова назвал А. Ф. Мерзляков в «Рассуждении о российской словесности в нынешнем ее состоянии» (Труды общества любителей российской словесности. Ч. 1. М., 1812. С. 96).

[4] То есть теоретиками романтизма.

[5] Цитируется письмо Вольтера к А. П. Сумарокову от 26 февр. 1769 г., напечатано в предисловии к трагедии А. П. Сумарокова «Димитрий Самозванец» (СПб., 1771).

[6] Эта мысль проводилась постоянно в МТ (см.: 1827. Ч. 17. № 18. Отд. 2. С. 114; 1828. Ч. 19. № 3. С. 436; Ч. 24. № 24. С. 485 и др.).

[7] Перевод этого нового произведения Мицкевича напечатан в МТ, 1829, № 20 (переводчик П. Г. Сиянов).

[8] Статья Мицкевича в переводе В. А. Ушакова вскоре появилась на страницах МТ (1829. Ч. 29. № 17. С. 3—26). Полемический пафос этого произведения, направленного против реакционной варшавской критики, был использован Н. Полевым и его сотрудниками как острое оружие в борьбе с разного рода классицистами и староверами российскими.

[9] «Послание к Пизонам» — см. примеч. 3 к статье Н. Полевого «Взгляд на некоторые журналы и газеты русские», «Пиитика» — «Поэтическое искусство» (1674) Буало.

ИСТОРИЯ ГОСУДАРСТВА РОССИЙСКОГО. СОЧИНЕНИЕ Н. М. КАРАМЗИНА...

Впервые — МТ. 1829. Ч. 27. № 12, июнь. Подпись: Н. П.

Печатается по тексту: Очерки. Ч. 2. С. 1—34.

Статья об «Истории государства Российского» — одно из принципиальных для Полевого выступлений. Она связана с работой над «Историей русского народа», первый том которой также вышел в 1829 г. Ранее в МТ появлялись доброжелательные отзывы о Карамзине Вяземского, Сомова (см. примеч. 1), хотя отрицательное отношение Полевого к «Истории...» Карамзина сложилось давно. Не отрицая заслуг Карамзина в собирании и приведении в порядок исторических материалов, «образцовость» его языка и слога, Полевой вместе с тем рассматривает его как писателя «прежнего поколения» и противопоставляет карамзинской «повествовательной» истории концепцию истории «философской», вытекающей из «одного общего начала». В 1830 г. Пушкин, рецензируя первый том «Истории русского народа», отметил связь ее Введения со статьей («Вступление... писано темным изысканным слогом и своими противоречиями и многословием напоминает философическую статью об русской истории, напечатанную в „Московском телеграфе“...») и полемически повернул против Полевого его похвалы карамзинскому «слогу»: «По крайней мере слог есть самая слабая сторона «Истории русского народа»... Искусство писать до такой степени чуждо ему (Полевому.— *И. С.*), что в его сочинении картины, мысли, слова, все обезображено, перепутано и затемнено» (Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. Т. 7. Л., 1978. С. 92, 97). Статья вызвала и другие полемические отклики. Впоследствии Белинский отметил: «Статья была превосходно написана, мера заслуг Карамзина оценена в ней была верно, беспристрастно, с полным уважением к имени знаменитого писателя» (Белинский. Т. 8. С. 177).

[1] Имеется в виду резкая рецензия Н. С. Арцыбашева «Замечания на «Историю государства Российского» Карамзина» (Вестник Европы. 1828. № 19/20, 21/22, 23/24). Она вызвала бурную полемику. В МТ Арцыбашеву отвечали П. А. Вяземский (стихотворная сатира «Быль»; 1828, № 19) и О. М. Сомов («Хладнокровные замечания на толки гг. критиков «Истории государства Российского» и их сопричетников»; 1829, № 2).

[2] 1765 г. годом своего рождения долгое время считал и сам Карамзин. Но в конце жизни он уточнил дату: 1 (12) декабря 1766 г.

[3] Слова Карамзина из Предисловия к «Истории государства Российского».

[4] Имеется в виду известный эпизод древней истории: героическая гибель в 480 г. до н. э. 300 спартанцев во главе с царем Леонидом, охранявших горный проход в Фермопилах во время греко-персидской войны.

[5] Цитируются «Письма русского путешественника», запись датирована: Париж, Мая... 1790.

[6] Цитата из Нового Завета (Лука, 17: 16). Имеется в виду: чужак, человек со стороны; «иноплеменник» самарянин был единственным из десяти исцеленных прокаженных, пришедшим поблагодарить Христа.

[7] О статье Арцыбашева см. примеч. 1. В «Вестнике Европы» против Карамзина выступали также издатель журнала М. П. Погодин (1828, № 4), М. Т. Каченовский (1828, № 13). Статья М. А. Дмитриева в защиту Карамзина появилась в «Атенее» (1829, № 3—5). С. В. Руссов опубликовал специальную брошюру «О критике г-на Арцыбашева...» (СПб., 1829).

ЮРИЙ МИЛОСЛАВСКИЙ, ИЛИ РУССКИЕ В 1612 ГОДУ. СОЧ. М. Н. ЗАГОСКИНА

Впервые — МТ. 1829. Ч. 30. № 24. С. 462—467. Подпись: Н. П. Печатается по тексту первой публикации.

[1] Имеется в виду сообщение в разделе «Литературные известия» (МТ, 1829. Ч. 30. № 22. С. 245).

[2] Если все рецензенты сопоставляли роман Загоскина с романами В. Скотта (конечно, в пользу последнего), то Н. Полевой увидел в «Юрии Милославском» следование Ф. Куперу.

[3] Последний Могикан — это Натти Бумпо, действующий под именем Кожаного Чулка в романе Ф. Купера «Последний из могикан».

[4] Шиши — простой народ, бедняки.

[5] Гверильясы — участники партизанской войны в Испании против французских завоевателей в 1808—1813 гг.

ВЗГЛЯД НА НЕКОТОРЫЕ ЖУРНАЛЫ И ГАЗЕТЫ РУССКИЕ

Впервые — МТ. 1831. Ч. 37. № 1. С. 76—94. Без подписи. Авторство Н. А. Полевого раскрывается в документах Московского цензурного комитета.

Печатается по тексту первой публикации.

Н. Полевой намеревался охарактеризовать и оценить (с точки зрения своих требований к органам печати) текущую периодику — сначала газетную, потом журнальную.

Как следует из донесения цензора МТ Л. Цветаева и Журнала заседания Московского цензурного комитета от 23 января 1831 г., начало «Взгляда на некоторые журналы и газеты русские», опубликованное в первом номере МТ за 1831 г., было значительно изменено цензором еще в корректуре первого номера. А продолжение «Взгляда...», посвященное «Литературной газете», написанное Н. Полевым для второго номера МТ и представленное в корректурных листах, было задержано в цензуре. Из замечаний цензора нетрудно заметить, что его насторожила не столько полемика Полевого с «Литературной газетой», сколько резко враждебная правительству «опасная» общественная позиция Полевого и его журнала. Всю тяжесть своих обвинений цензор обрушил на выпады Полевого против дворянства как сословия, на защиту им интересов и прав недворян, третьего сословия, «простолюдинов». О цензурной истории начала «Взгляда на некоторые журналы и газеты русские», опубликованного в первом номере МТ за 1831 г., и реконструирование содержания продолжения «Взгляда...», не пропущенного цензурой во второй номер МТ, см.: Березина В. Г. К журнальной борьбе начала 1830-х годов (Цензурная история второго номера «Московского телеграфа» за 1831 год) // Рус. лит., 1988. № 4. С. 162—175.

[1] Слова Димитрия послу Мамая в трагедии В. А. Озерова «Димитрий Донской» (1807), д. I, явл. 3.

[2] Ср. суждение Пушкина о высокой, ответственной роли журналистов: «Сословие журналистов есть рассадник людей государственных» («Обозрение обозрений», 1831 // Пушкин. Т. 7. С. 234).

[3] Имеется в виду «Письмо к Пизонам об искусстве поэзии» римского поэта Горация, еще в древности названное «Наукой поэзии» («Ars poëtica»).

[4] См. примеч. 16 к статье Кс. Полевого о «Душеньке» И. Ф. Богдановича.

[5] «Тридцатый, *холерный* год был для нашей литературы истинным *черным* годом,— писал Белинский в «Литературных мечтаниях» (1834).— Журналы все вымерли, как будто бы от какого-нибудь апоплексического удара или действительно от холеры-морбус» (Белинский. Т. 1. С. 111). В 1830 г. в России свирепствовала эпидемия холеры.

[6] Выдающийся немецкий естествоиспытатель и путешественник А. Ф. В. Гумбольдт в 1829 г. совершил путешествие по России — через Средний Урал на Алтай до китайской границы. Материалы экспедиции были опубликованы в его книге «Фрагменты по геологии и климатологии Азии» (т. 2, 1831).

[7] Критические (и даже иронические) замечания Полевого в адрес академических «Санкт-Петербургских ведомостей» вызвали неудовольствие Академии наук и министра народного просвещения князя К. А. Ливена, который потребовал от руководства Московского цензурного комитета «сделать надлежащее замечание цензору», одобрившему № 1 МТ за 1831 г.

[8] У Плутарха сказано: «У Алкивиада была собака удивительно красивая, которая обошлась ему в семьдесят мин, и он приказал отрубить ей хвост, служивший животному главным украшением. Друзья были недовольны его поступком и рассказывали Алкивиаду, что все жалеют собаку и бранят хозяина, но тот лишь улыбнулся в ответ и сказал: „Что ж, все складывается так, как я хочу. А хочу я, чтобы афиняне болтали именно об этом — иначе как бы они не сказали обо мне чего-нибудь похуже!"» (Плутарх. Сравнительные жизнеописания: в 3-х томах. Т. 1. М., 1961. С. 277).

[9] С 1831 г. «Северную пчелу» издавали совместно Ф. В. Булгарин и Н. И. Греч (до этого с 1825 г.— один Булгарин).

[10] В следующем, втором номере МТ за 1831 г. в заметке «От издателя» (за подписью: Н. П.) сообщалось, что «некоторые обстоятельства, не зависящие от желания издателя», заставляют его «отсрочить продолжение и окончание» статьи «на несколько книжек» (с. 289). «Обстоятельства» эти — запрещение представленного Н. Полевым продолжения статьи решением Московского цензурного комитета от 23 января 1831 г.

ВЗГЛЯД НА НЕКОТОРЫЕ ЖУРНАЛЫ И ГАЗЕТЫ РУССКИЕ

(Продолжение)

Статья не опубликована. Печатается по авторизованному писарскому списку с исправлениями и вычерками цензора Льва Цветаева (в общей сложности цензор вычеркнул красными чернилами треть статьи); вычерки цензора восстановлены и заключены в тексте в квадратные скобки. Относится к февралю — июню 1831 г. (до прекращения «Литературной газеты»). Хранится в ГБЛ. Ф. 233 (С. Д. Полторацкого), картон 11, ед. хр. 2. Л. 23—36 (с оборотами). Л. 37. Об этом см. статью В. Г. Березиной «К журнальной борьбе начала 1830-х годов (Цензурная история второго номера «Московского телеграфа» за 1831 год)» (Рус. лит., 1988. № 4. С. 173—175).

Эта ненапечатанная статья Н. Полевого о «Литературной газете», продолжая полемику МТ с этим изданием, как бы подводит ей итог и еще глубже раскрывает антидворянскую сущность позиции Н. Полевого и его журнала, ее сильные и слабые стороны.

После того как на заседании Московского цензурного комитета от 23 января 1831 г. было запрещено продолжение статьи Н. Полевого

«Взгляд на некоторые журналы и газеты русские» для второго номера МТ (см. предыдущую статью и примечания к ней), Н. Полевой написал новое продолжение (с характеристикой «Литературной газеты») и предусмотрительно отдал статью цензору Л. Цветаеву заранее, так сказать, на предварительную цензуру.

[1] То есть вмешательство цензуры.

[2] Статья, представленная в корректурных листах, была запрещена решением Московского цензурного комитета от 23 января 1831 г.

[3] А. А. Дельвиг скончался 14 (26) января 1831 г.

[4] Это мнение Н. Полевой высказал в запрещенном цензурой первом, корректурном, варианте продолжения «Взгляда...» (см. цитату в указанной выше статье В. Г. Березиной, с. 168).

[5] Цитируется заметка Пушкина «О журнальной критике» (Лит. газ. 1830. № 3. 11 янв.).

[6] Цитируется стихотворение «К Баратынскому» («Стих каждый в повести твоей...»); выше — стихотворение В. Жуковского «К Дельвигу».

[7] Стихотворение «Дельвигу».

[8] Стихотворение «К кн. П. А. Вяземскому» («Нам славит древность Амфиона...»).

[9] Титул «знаменитые друзья» употребил А. Ф. Воейков в «Сыне отечества» (1821. № 13. С. 277).

[10] Партизан (*фр.* partisan) — соучастник, последователь.

[11] См. примеч. 5.

[12] В объявлении от издателей, напечатанном перед первым номером «Литературной газеты», говорилось: «Писатели, помещавшие в продолжение шести лет свои произведения в «Северных цветах», будут постоянно участвовать в «Литературной газете». (Разумеется, что гг. издатели журналов, будучи заняты собственными повременными изданиями, не входят в число сотрудников сей газеты)». В альманахе «Северные цветы» печатались не только писатели пушкинского круга, но также Булгарин и Греч. Но они издавали собственные органы печати: «Сын отечества» и «Северную пчелу». Слова в скобках касались именно их. В литературе распространено мнение, что эти слова касались и Н. А. Полевого, издающего «Московский телеграф». Это неверно, так как Полевой в «Северных цветах» не участвовал.

[13] Они напечатаны в «Литературной газете», 1830, 16 мая.

[14] Заметка об «Илиаде» Гомера в переводе Н. Гнедича написана Пушкиным (Лит. газ. 1830. № 2, 6 янв.), им же — две статьи об «Истории русского народа» Н. Полевого (Лит. газ. 1830. № 4, 16 янв. и № 15, 25 февр.). Статьи о «Баснях Ив. Крылова» (Лит. газ. 1830. № 55, 28 сент.) и о переводе 2-й части «Истории древней и новой литературы» Фр. Шлегеля (Лит. газ. 1830, № 57, 8 окт.) принадлежат

Дельвигу. Рецензия на «Полное собрание сочинений» Д. И. Фонвизина напечатана в «Лит. газете» (1830. № 22, 16 апр. Автор — Вяземский).

[15] То есть 1830 г.

[16] Цитируется статья Пушкина «О статьях кн. Вяземского» («Некоторые журналы, обвиненные в неприличности их полемики...» // Лит. газ. 1830. № 10. 15 февр.)

[17] Так писал Вяземский в статье «Несколько слов о полемике» (Лит. газ. 1830. № 18. 27 марта).

[18] Там же.

[19] Цитируется условно приписываемая Пушкину и Дельвигу заметка «С некоторых пор журналисты наши...».

[20] Так говорилось в условно приписываемой Пушкину заметке «Новые выходки противу так называемой литературной нашей аристократии...» (Лит. газ. 1830. № 45. 9 авг. Avis au lecteur (*фр.*) — предупреждение читателю).

[21] Имеются в виду слова Вяземского (Лит. газ. 1830. № 8. 5 февр.) Среди противников Н. Полевого распространились слухи о том, что будто бы для своей «Истории русского народа» он использовал материалы З. Я. Ходаковского. Кс. Полевой убедительно доказал ложность подобных слухов (см.: Н. Полевой. Материалы. С. 236—240).

[22] «Ивиковы журавли» — баллада Жуковского.

[23] Автор рецензии на упомянутую Н. Полевым книгу — Дельвиг (Лит. газ. 1830. № 66. 22 нояб.).

[24] Цитируется заметка в отделе «Смесь» (Лит. газ. 1830. № 58. 13 окт.). Автор — Дельвиг.

[25] См. заметку в отделе «Смесь» (Лит. газ. 1830. № 45. 9 авг.)

[26] См.: Лит. газ. 1830. № 56. 3 окт.

[27] Так писал Дельвиг в рецензии на роман «Купеческий сынок, или Следствие неблагоразумного воспитания» (Лит. газ. 1830. № 36. 3 окт.).

[28] Вяземский сотрудничал в МТ с самого начала издания журнала. В первые годы он как опытный критик оказывал существенную помощь Н. Полевому, начинающему литератору и журналисту. В 1827 г. Вяземский стал «обязательным сотрудником» журнала, по существу соредактором Н. Полевого, за что, по договору, получал твердую плату. К концу 1827 г. Вяземский покидает МТ, который с 1828 г. все более и более утверждается на позициях активного антидворянского издания.

[29] Речь идет о цикле статей П. А. Катенина «Размышления и разборы», которые печатались в 22-х номерах «Литературной газеты».

[30] Имеется в виду статья I (Лит. газ. 1830. № 4. С. 29).

[31] Барон Ф. фон Экштейн издавал журнал «Le Catholique» («Католик»).

[32] «Ягуб Скупалов, или Исправленный муж» — роман П. П. Свиньина. Ранее цитируется отрывок из произведения Ш. Нодье «Маглановы рощи» в переводе В. Романовича (Лит. газ. 1830. № 41. 20 июля).

[33] Имеются в виду слова рецензии Дельвига на «Опыт перевода Горациевых од» В. Орлова (Лит. газ. 1830. № 26. 6 мая): «Державин и Капнист ⟨...⟩ заставили его (Горация — *В. Б.*) русским преподавать свои пежие правила жить и наслаждаться жизнию так же хорошо, как прежде он преподавал их римлянам».

[34] Имеется в виду отзыв о переводе книги военного историка Д. П. Бутурлина «Картина осеннего похода в 1813 г. в Германии, после перемирия, до обратного перехода французской армии через Рейн» (Лит. газ. 1830. № 54. 23 сент.).

[35] Благодарность Крылову за басню «Щука» выражена от читателя «Литературной газеты» в подстрочной сноске (Лит. газ. 1830. № 18. 27 марта).

[36] Ниже цензор Лев Цветаев провел жирную горизонтальную черту и приписал: «Хорошо было бы, если везде цитированы были номера Лит. газеты, из которых взяты ее слова. Л. Цв.»

Приписка Л. Цветаева свидетельствует, что он разрешил печатание статьи, но только без вычеркнутых им мест и с его поправками. Но когда Н. Полевой, получив обратно статью, увидел, что Лев Цветаев вычеркнул треть текста, принципиально важного для раскрытия авторской позиции, у него пропало желание ее печатать.

ПЕСНИ И РОМАНСЫ А. МЕРЗЛЯКОВА

Впервые — МТ. 1831. Ч. 37. № 3. С. 379—386. Без подписи.

Печатается по тексту: Очерки. Ч. 1. С. 431—438.

Рецензия очень важна для характеристики эстетических взглядов Н. Полевого и эстетической позиции МТ в целом. Решительно выступая против субъективизма в критике, Н. Полевой настаивает на необходимости исторического метода исследования произведений всех веков и народов, на исторической обусловленности особенностей литератур разных народов. Самый термин «историческая критика» впервые введен в данной рецензии.

[1] «Сакontала» (точнее — «Сакунтала») — драма известного древнеиндийского поэта и драматурга Калидасы (4—5 в. н. э.).

[2] «Оду на заключение мира со шведами» (1791).

[3] Мерзляков был профессором Московского университета по кафедре российского красноречия и поэзии в 1804—1830 гг.

[4] Переводы произведений этих поэтов — в двухтомнике Мерзлякова «Подражания и переводы из греческих и латинских стихотворцев» (Ч. I—II. М., 1825—1826).

[5] Имеются в виду статьи Мерзлякова: «Сумароков» (Вестн. Европы. 1817. № 12, 13, 14), «„Россияда“, поэма г-на Хераскова» (Амфион, 1815, № 1—3, 5—6, 8—9), «Разбор трагедии «Едип в Афинах» г-на Озерова» (Вестн. Европы. 1817. № 8—9). Н. Полевой писал в статье о «Кантемире» (БдЧ. 1837. т. 24): «Нельзя также отказать в признательности, например, Мерзлякову за его умные и смелые разборы «Россияды» и трагедий Сумарокова, хотя основанные на ложной теории» (Очерки, Ч. 1. С. 386).

[6] Имеются в виду переводы Мерзляковым отрывков из «Илиады» Гомера (см. Сочинения в прозе и стихах. Т. 5. М., 1824 и «Подражания и переводы из греческих и латинских стихотворцев». Ч. 1. М., 1825) и полный перевод «Илиады» Дельвига (СПб., 1829).

[7] «Синав» — «Синав и Трувор» — трагедия Сумарокова, «Россияда» — эпическая поэма Хераскова.

[8] Белинский с удовлетворением отмечал, что Мерзляков «перенес в свои русские песни русскую грусть-тоску, русское гореванье, от которого щемит сердце и захватывает дух» (Белинский. Т. 8. С. 110).

[9] Цитируется песня VII «Чувства в разлуке» («Что за девица во тереме своем...»).

[10] Цитируется песня II «Я не думала ни о чем в свете тужить...».

[11] Цитируется песня IV «Вылетала бедна пташка на долину...».

[12] Песня XII называется «Разлука» и начинается словами: «Минута грозная настала...».

ПЕТР ИВАНОВИЧ ВЫЖИГИН...
СОЧИНЕНИЕ ФАДДЕЯ БУЛГАРИНА

Впервые — МТ. 1831. Ч. 38. № 6. С. 231—235. Без подписи.

Печатается по тексту первой публикации. Доказательства авторства: Березина В. Г. Н. А. Полевой в «Московском телеграфе» // Уч. зап. ЛГУ. Серия филологич. наук. Вып. 20. Л., 1954. № 173. С. 126.

«Петр Иванович Выжигин» — второй роман Булгарина из «династии» Выжигиных. Первый — «Иван Выжигин, нравственно-сатирический роман» вышел отдельным изданием в начале 1829 г. (до этого в 1825—1827 гг. некоторые части произведения печатались в журнале «Северный архив» под названием «Иван Выжигин, или Русский Жилблаз»), в котором ощущается влияние романа французского писателя А. Лесажа «История Жиль Блаза из Сантильяны». Он вызвал серию русских романов с именем Жилблаза в названии произведения. Начало положил роман В. Т. Нарежного «Российский Жильблаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова» (1814).

Роман Булгарина «Иван Выжигин», исполненный верноподданнических чувствований, написанный в духе благонамеренной («улыба-

тельной») сатиры Екатерины II, получил одобрение в правительственных сферах и даже самого Николая I.

Строго оценив «Петра Ивановича Выжигина», определив его как «литературный грех» автора, Н. Полевой главный удар направляет на лжеисторизм Булгарина, на искажение им исторической действительности в угоду ложно понимаемой патриотической гордости.

В дополнение к данной рецензии Н. Полевой напечатал в сатирическом прибавлении к № 21 МТ «Новый живописец общества и литературы» (с. 317—362) свою драматическую сценку «Беседа у молодого литератора», где в образе романиста Патриотова вывел Булгарина как автора «П. И. Выжигина».

РОСЛАВЛЕВ, ИЛИ РУССКИЕ В 1812 ГОДУ. СОЧ. М. ЗАГОСКИНА

Впервые — МТ. 1831. Ч. 38. № 8. С. 534—545. Без подписи.

Печатается по тексту первой публикации. Доказательство авторства: Березина В. Г. Н. А. Полевой в «Московском телеграфе» // Уч. зап. ЛГУ. Серия филолог. наук. Вып. 20. Л., 1954. № 173. С. 126.

Рецензия Н. Полевого на «Рославлева» Загоскина тесно примыкает к его рецензии на «Петра Ивановича Выжигина» Булгарина, опубликованной двумя номерами ранее. Рецензент сближает романы по их недостаткам, и в первую очередь он видит в обоих романах то же «патриотическое хвастовство Русью, то же унижение врагов наших и представление их дураками и сумасбродами».

[1] См.: Ломоносов М. В. Предисловие о пользе книг церковных в российском языке // Ломоносов М. В. Собрание разных сочинений в стихах и прозе. М., 1757. Кн. I. С. 9.

[2] Роман Булгарина «Димитрий Самозванец» издан в 1830 г.

[3] «Колокольчик» — литературная газета, издававшаяся В. Н. Олиным и В. Я. Никоновым в Петербурге в 1831 г. «Гирлянда. Журнал словесности, музыки, мод и театров» выходил в Петербурге в 1831—1832 гг. Издатель М. А. Бестужев. Оба издания помещали произведения второстепенных авторов и успехом не пользовались.

[4] Измененная цитата из басни Крылова «Пустынник и медведь» (у Крылова: «Услужливый дурак опаснее врага»).

[5] Н. И. Надеждин, в «Телескопе» которого была дана высокая оценка русофильской тенденции не только романов Загоскина, но даже и Булгарина, одного из главных журнальных противников Надеждина, возмущенно писал (с точной ссылкой на эту часть рецензии Полевого на «Рославлева»): «Невежество осмелилось с виновным кощунством назвать эту незабвенную годину, эту великую эру, с коей русская земля должна считать свое бытие и величие, *коньком нашего народного самолюбия!!!*» (Телескоп. № 8. С. 540).

[6] М. Н. Загоскин так и поступил (см. Н. Полевой. Материалы. С. 268).

[7] Недоумко — ироническое переосмысление псевдонима Н. И. Надеждина «Никодим Надоумко», которым он подписывал свои статьи в журнале «Вестник Европы» в 1828—1830 гг.

[8] Цитируется басня Крылова «Цветы».

О РОМАНАХ ВИКТОРА ГЮГО И ВООБЩЕ О НОВЕЙШИХ РОМАНАХ

Впервые — МТ. 1832. Ч. 43. № 1—3, янв.— февр. Подпись: Н. П. Печатается по тексту первой публикации.

Статье предшествовала публикация отрывков из романа В. Гюго «Собор парижской богоматери» (МТ, 1831, ч. XL, № 14—15, июль — август) и статьи Шове, сопровожденной следующим примечанием Полевого: «Эта статья писана французским литератором г-ном Шове (Chauvet) и помещена была в апрельской книжке Revue encyclopédique 1831 года. Мы назвали ее „Суждения классика о романах В. Гюго“» и ничего приличнее нельзя придумать! Это не голос злобного пристрастия, не безумный крик литературной черни: это суждение умеренное, писанное *честно*, скромно. Но кто же узнает из этой статьи, что сочинение, о котором говорит г-н Шове, что новое произведение В. Гюго «Notre-Dame de Paris» есть одно из великих созданий, какими может гордиться современная европейская литература? Отчего происходит неверный взгляд г-на Шове? Оттого, что он смотрит глазами партии — *он классик*, и — *все сказано двумя словами!* Г-н Шове повторяет пошлые вздоры, за которые цепляется теперь классицизм, то есть ложные понятия о нравственности в изящном, о цели изящных произведений и проч., и проч. Зная, что «Notre-Dame de Paris» и у нас производит много толков и бестолковицы, мы нарочно поместили статью г-на Шове в «Телеграфе» и потом поместим другую, где объяснятся его ошибки и где постараемся мы также показать и великость нового сочинения В. Гюго, который после него становится в первом ряду современных *европейских* литераторов. *Изд. Тел.* (МТ. 1831. Ч. XLII, № 22, ноябрь. С. 240).

Формально посвященная романам В. Гюго и полемике со статьей Шове, работа Полевого имеет программный характер, она наиболее отчетливо обосновывает концепцию исторически ориентированного романтизма. Иные варианты романтической эстетики разрабатывали почти одновременно с Полевым П. А. Вяземский, А. А. Бестужев, О. М. Сомов и другие критики. Полевой рассматривает романтизм как широкое культурное движение, охватывающее искусство, философию, духовную жизнь в целом. Материалом для его обобщений служит прежде всего французская культура. Некоторая поверхностность,

эклектичность воззрений Полевого возмещается необычайной энергией их утверждения.

[1] Ган Исландский, фантастический получеловек, полузверь, и Бюг Жаргаль — герои одноименных романов В. Гюго. Сюжет «Бюг Жаргаля» (1818, переработан в 1825) связан с восстанием негров во французской колонии Сан-Доминго в 1791 г. «Ган Исландский» написан в 1823 г.

[2] Цитата (не совсем точная) из оды Державина «Бог» (1780—1784).

[3] Имеется в виду Великая французская буржуазная революция 1789—1794 гг.

[4] Речь идет о трагедии Шекспира «Макбет» (1605), в которой главному герою является призрак убитого по его приказу полководца Банко.

[5] Перечислены трагедии Ж. Расина «Ифигения» (1674), «Федра» (1677), «Андромаха» (1667), П. Корнеля «Сид» (1636), Вольтера «Заира» (1732) и «Меропа» (1743). «Генриада» (1723—1728) — поэма Вольтера. «Гамлет» Дюсиса — драматическая переделка трагедии Шекспира (1769).

[6] Имеются в виду сатирические романы А. Лесажа «Хромой бес» (1707) и «Похождения Жиль Бласа из Сантильяны» (1715—1735). Юлия — героиня романа Ж. Ж. Руссо «Юлия, или Новая Элоиза» (1761). Ловелас (Ловлас) и Кларисса — герои романа С. Ричардсона «Кларисса Гарлоу» (1747—1748). Гяур — главный герой одноименной поэмы Д. Байрона (1813). Валленрод — герой эпической поэмы А. Мицкевича «Конрад Валленрод» (1828). Далее перечислены персонажи драматических хроник и трагедий Шекспира и герои трагедии Гете.

[7] А. Н. Грузинцев — автор поэмы «Петриада» (1812). «Кандид, или Оптимизм» (1759) — философская повесть Вольтера. Фоблас — герой романа Ж. Б. Луве де Кувре «Любовные похождения кавалера де Фоблаза» (1787—1790).

[8] Речь идет о романах Руссо (см. примеч. 6) и И. В. Гете «Страдания молодого Вертера» (1774), «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1795—1796), «Годы странствий Вильгельма Мейстера» (1829).

[9] Цитируется стихотворение А. Шенье «Ямбы», взятое эпиграфом к XXV главе романа Виньи.

[10] Речь идет об эпизодах из трагедии И. В. Гете «Фауст» (1806—1832) и драматической хроники Шекспира «Король Генрих IV» (1597).

[11] Короткий отзыв о «Последнем дне приговоренного к смерти» В. Гюго не был подписан (МТ. 1830. Ч. XXXII. № 8, апр.); заметка о «Гернани» В. Гюго — МТ. 1830. Ч. XXXV. № 17—18, сент.

[12] Речь идет о XV в., когда в Англии велась борьба между двумя ветвями династии Плантагенетов (война Алой и Белой розы). Гуситы — сторонники Реформации в Чехии в первой половине XV века,

последователи Яна Гуса. Константинополь, столица Византийской империи, был захвачен турками в 1453 г.

[13] Имеется в виду народная легенда «Лейли и Меджнун», которую обрабатывали многие персоязычные и тюркоязычные авторы, в том числе Низами, Джами.

[14] Перефразирование надписи И. Дмитриева «К портрету Муравьева» (1803): «Я лучшей не могу хвалы ему сказать: Мать дочери велит труды его читать».

[15] См. примеч. 5. «Фингал» (1805) — трагедия В. Озерова. «Мизантроп» (1666) и «Тартюф» (1664—1669) — комедии Ж. Б. Мольера.

СОЧИНЕНИЯ ДЕРЖАВИНА

Впервые — МТ. 1832. Ч. 46. № 15—16, авг.; Ч. 47. № 18, сентябрь. Подпись: Н. П.

Печатается по тексту: Очерки. Ч. 1. С. 1—94.

Статья о Державине начинает ряд монографических очерков Полевого о крупнейших русских писателях конца XVIII — начала XIX в., как бы составляющих историю русской литературы. Она впоследствии открыла первый том Очерков. Здесь Полевой определил жанр своей критики — очерк, сочетающий исторический, биографический аспекты и подробный, тщательный разбор художественных произведений. Статья вызвала заинтересованный полемический отклик Белинского в рецензии на Очерки (Белинский. Т. 2. С. 246—248). «Сочинения Державина» (1843) Белинского также были скрыто полемичны по отношению к концепции Полевого (Белинский. Т. 7. С. 7—73). В 1845 г. Полевой написал вступительную статью к «Сочинениям» Державина «Державин и его творения», в которой в сжатом виде повторил свои идеи и резко возражал Белинскому. Вопреки заявленному Полевым мнению, материал в «Сочинениях» был расположен не хронологически, а по темам и жанрам («Духовные стихотворения», «Поэтическая летопись», «Стихотворения элегические», «Сказки» и т. д.). Белинский продолжил полемику в рецензии на «Сочинения» Державина (Белинский. Т. 8. С. 423—437).

[1] «Атеней» — литературное общество, в котором читались общедоступные лекции о литературе и науке.

[2] «Записки из известных всем происшествиев и подлинных дел, заключающих в себе жизнь Гаврилы Романовича Державина» были изданы в 1860 г.

[3] В «Записках» Державин рассказывал, что он происходит из рода мурзы Багрима, выехавшего из Золотой Орды в середине XV в.

[4] «Телемак» — роман французского писателя Фенелона, стихотворный перевод которого сделал в 1766 г. Тредиаковский. «Аргени-

да» — повесть английского писателя Дж. Баркли, также переведенная Тредиаковским в 1751 г. «Маркиз Глаголь» — «Приключения маркиза Г.», цикл романов А. Ф. Прево д'Экзиль, переведенный на русский язык В. И. Лукиным и И. П. Елагиным (1793).

[5] Имеется в виду «Опыт исторического словаря о российских писателях» (1772) Новикова, куда имя Державина действительно не попало.

[6] Переведенное с немецкого языка стихотворение «Ироида. Послание Вивлиды к Кавну», написанное на один из сюжетов «Метаморфоз» Овидия, появилось в 1773 г. в журнале «Старина и новизна» без подписи. Державин утверждал, что перевод был напечатан без его ведома. В том же году опубликована ода «На бракосочетание великого князя Павла Петровича...».

[7] Речь идет о книге «Оды, переведенные и сочиненные при горе Читалагае» (1776).

[8] Из стихотворения «Видение мурзы» (1783—1784).

[9] Державин вышел в отставку в феврале 1784 г. Указ о его назначении губернатором в Олонецк появился в мае 1784 г.

[10] Губернатором в Тамбове Державин стал в марте 1786 г.

[11] Державин оставил Тамбов в конце 1788 г.

[12] Вероятно, речь идет об эпизоде, который биограф Державина Я. К. Грот излагает несколько иначе: «Когда ода («На взятие Измаила» — *И. С.*) была готова и заслужила всеобщее одобрение, Эмин не мог скрыть своей досады и в присутствии Зубова всячески осуждал ее, говоря, что она «груба, без смысла и без вкусу». Державин горячился, предлагал напечатать рядом с одой критику Эмина и отдать ту и другую на суд публики, но Эмин на то не соглашался, а Зубов слушал спор стихотворцев и молчал, улыбаясь» (Державин Г. Р. Сочинения: В 9 т. Т. 8. СПб., 1880. С. 583).

[13] Из стихотворения «Храповицкому» (1793).

[14] Из стихотворения «Храповицкому» (1797).

[15] Речь идет о Павле I, который стал кавалером Мальтийского ордена в 1797 г.: орден был основан крестоносцами-католиками в XI в. а с 1530 г. получил во владение о. Мальту.

[16] Из стихотворения «На переход альпийских гор» (1799).

[17] Александру I были посвящены аллегорические стихотворения Державина «Венчание Леля» (1801) и «К царевичу Хлору» (1802).

[18] Речь идет об аллегорическом стихотворении, посвященном войне с французами, «Персей и Андромеда» (1807) и посвященном М. И. Платову стихотворении «Атаману и войску Донскому» (1807).

[19] Речь идет о сборнике Державина «Анакреонтические песни» (1804).

[20] Имеются в виду «Сочинения» Державина (Ч. 1—5. СПб., 1808—1816).

[21] См.: Ирод и Мариамна. Трагедия в 5-ти действиях. СПб., 1809.

[22] Отечественной войне Державин посвятил несколько стихотворений. «Ты возвратился, Благодатный!» — первый стих «кантаты» «На возвращение императора Александра I» (1814).

[23] Из стихотворения «Евгению. Жизнь Званская» (1807).

[24] Этот фрагмент, написанный на грифельной доске 6 июля 1816 г., должен был стать началом стихотворения «На тленность».

[25] «Объяснения на сочинения Державина, им самим диктованные» были изданы в 1834 г. Фрагменты из них входили в книгу Н. Ф. Остолопова «Ключ к сочинениям Державина, с кратким описанием жизни сего замечательного поэта» (1822).

[26] О пугачевском восстании речь шла в державинских «Записках».

[27] Имеются в виду статьи А. Ф. Мерзлякова «Чтение пятое в „Беседах любителей словесности в Москве“» (Амфион. 1815. № 7) и «Державин» (Труды общества любителей российской словесности при Московском университете. 1820. Ч. XVIII. Кн. 27) и статья-некролог П. А. Вяземского «О Державине» (Вестник Европы. 1816. № 15; одновременно: Сын отечества. 1816. № 37).

[28] Приводится стихотворение Пушкина «Муза» (1821).

[29] По поводу эпиграммы «Кто вел меня на Геликон...» (1805) Державин писал: «Объяснение четырех сих строк составит историю моего стихотворства, причины оного и необходимость» (Д е р ж а в и н Г. Р. Сочинения: В 9 т. Т. 6. СПб., 1871. С. 169—170).

[30] Цитата из статьи К. Н. Батюшкова «Нечто о поэте и поэзии» (1815).

[31] Из стихотворения Пушкина «Труд» (1830).

[32] Из стихотворения Жуковского «К императору Александру» (1814).

[33] Из стихотворения Пушкина «Ответ анониму» (1830).

[34] Людовик XIV правил Францией с 1643 по 1715 г., Людовик XVI — с 1774 по 1792 г. Речь идет о классицистской поэзии с ее идеалами просвещенной монархии.

[35] Имеется в виду Петр I, умерший в 1725 г.

[36] Полевой перечисляет мифологических героев скандинавских саг.

[37] Из похвальных стихов «Епиникион» (1709), написанных Ф. Прокоповичем в честь победы Петра I в Полтавской битве.

[38] Имеется в виду ломоносовская «Ода на взятие Хотина» 1739 г.

[39] Речь идет о поэме Богдановича «Душенька» (1783).

[40] О «Генриаде» см. примеч. 5 к статье «О романах Виктора Гюго...»

[41] В 1762 г. Державин, как он сам впоследствии вспоминал в «Записках...», «решился идти к Шувалову и просить, чтобы он взял его

с собою в чужие края, дабы чему-нибудь там научиться». Но под влиянием родственников он отказался от дальнейших хлопот о поездке.

[42] О переводе двух песен «Мессиады» Клопштока Державин упоминает в «Записках...». Этот перевод неизвестен.

[43] Из стихотворения «На смерть князя Мещерского» (1779).

[44] Впоследствии это стихотворение получило название «К первому соседу» (1780), чтобы, как писал Державин в «Объяснениях...», «отличить его от второго соседа, которому ода находится во 2-й части».

[45] Титул Таврического носил Г. А. Потемкин после присоединения Крыма (1783), Задунайский — почетный титул фельдмаршала П. А. Румянцева, Рымникский — титул А. В. Суворова, присвоенный ему после победы под Рымником (1789) в русско-турецкой войне 1787—1791 гг.

[46] Речь идет о Вольтере, который долгое время жил в г. Фернее.

[47] Речь идет об оде «Памятник герою» (1791), посвященной князю Н. В. Репнину, под командованием которого русская армия одержала победу над турками при Мачине.

[48] Из стихотворения «Памятник» (1795).

[49] Полностью цитируется «Приношение монархине» (1795), открывающее рукопись стихотворений Державина, поднесенную Екатерине II 6 ноября 1795 г.

[50] Из стихотворения «Снигирь» (1800).

[51] Имеется в виду стихотворение «В память Давыдова и Хвостова» (1809).

[52] Вероятно, речь идет о стихотворении «Прогулка в Царском Селе» (1791), где есть стихи: «Пой, Карамзин! — и в прозе Глас слышен соловьин». Стихотворение «Г-ну Озерову на приписание «Эдипа» (1806) Державин написал после посвящения ему трагедии Озерова «Эдип в Афинах» (1804).

[53] Из стихотворения «Храповицкому» (1793).

[54] Из стихотворения «Лебедь» (1804).

[55] Неточная цитата из статьи Вяземского «О Державине» (см. примеч. 27). Мудрец Феосский — перифрастическое название Анакреона, уроженца города Теоса, некоторое время жившего при дворе греческого тирана Гиппарха.

[56] Намек на статью Вяземского, в которой предлагалась такая классификация.

[57] Цитата из Ветхого Завета (Книга Иисуса Навина, 10; 12: 14).

[58] Из стихотворения «Глас санкт-петербургского общества» (1805), посвященного Александру I, вернувшемуся в Петербург после проигранного Аустерлицкого сражения.

[59] Из стихотворения «Бог» (1784).

[60] Из стихотворения «На взятие Измаила» (1790).

[61] Из стихотворения «Водопад» (1791).

[62] Из стихотворения «Изображение Фелицы» (1789).

[63] Из стихотворения «На счастие» (1789).

[64] Из стихотворения «Геба» (1809).

[65] Из стихотворения «На рождение на Севере порфирородного отрока» (1779), посвященного великому князю, будущему императору Александру I.

[66] Из стихотворения «Цыганская пляска» (1805).

[67] Из стихотворения «Разные вина» (1782).

[68] Из стихотворения «Гостю» (1795).

[69] Из стихотворения «На победы в Италии» (1799).

[70] Из стихотворения «На переход Альпийских гор» (1799).

[71] Из «Описания торжества в доме князя Потемкина по случаю взятия Измаила» (1791), написанного вперемежку стихами и прозой.

[72] Из стихотворения «Бессмертие души» (1785—1796).

[73] Цитата из статьи Державина «Рассуждение о лирической поэзии, или Об оде» (1811).

[74] Адресат полемики Полевого не установлен.

[75] См. примеч. 49.

БАЛЛАДЫ И ПОВЕСТИ В. А. ЖУКОВСКОГО

Впервые — МТ. 1832. Ч. 47. № 19—20, окт. Подпись: Н. П.

Печатается по тексту: Очерки. Ч. 1. С. 95—144.

Статья о Жуковском продолжает цикл работ Полевого по истории русской литературы. Поэт рассматривается в ней как характерный представитель «одной из идей» романтического искусства, об общих принципах которого Полевой писал ранее в статье «О романах Виктора Гюго...». Полевой одним из первых дал характеристику художественного стиля Жуковского, которая потом неоднократно повторялась и варьировалась. В рецензии на «Очерки...» (1839) Белинский назвал эту статью «одной из лучших» у Полевого, однако полемизировал с ней по многим пунктам (Белинский. Т. 2. С. 252).

[1] Из стихотворения «Я Музу юную, бывало...» (1822 или 1824).

[2] Жуковский был воспитателем наследника, будущего царя Александра II.

[3] См. примеч. 1.

[4] Данная рецензия была опубликована в МТ без подписи.

[5] Картон — персонаж песен Оссиана, карамзинский перевод «Картона» опубликован в «Московском журнале» (1791. Ч. 2. Кн. 2). Анахарсис — герой романа Ж. Ж. Бартелеми «Путешествие молодого Анахарсиса по Греции» (1788), рецензия на который появилась в «Московском журнале» (1791. Ч. 3. Кн. 1). «Сакунтала» (Шакунтала) — драма древнеиндийского поэта и драматурга Калидасы, сцены из нее были опубликованы в «Московском журнале» (1792. Ч. 6. Кн. 2—3).

[6] Цитата (не совсем точная) из стихотворения Державина «На восшествие на престол императора Александра I» (1801).

[7] Вероятно, намек на статью Вяземского «Известие о жизни и стихотворениях Ивана Ивановича Дмитриева» (1823), в которой критик отдавал предпочтение басням Дмитриева перед крыловскими.

[8] Речь идет о статье П. И. Макарова «Критика на книгу под названием „Рассуждение о старом и новом слоге российского языка“» (Московский Меркурий. 1803. Ч. 4. № 12).

[9] О Фоблазе см. примеч. 7 к статье «О романах Виктора Гюго...». «Орлеанская девственница» (1735) — поэма Вольтера.

[10] Цитируется «Отрывок из письма о Саксонии» Жуковского (1821).

[11] Из элегии «Вечер» (1806).

[12] Цитируемое далее послание «К Филалету» (1808) было обращено к Александру Тургеневу.

[13] Цитата из «Евгения Онегина» (гл. 2, строфа XX).

[14] Послание «К Нине» написано в 1808 г., имя в данном случае имеет условный характер.

[15] «Орлеанская дева» (1802) — драматическая поэма Ф. Шиллера, переведенная Жуковским в 1817—1821 гг.

[16] «Гяур» (1813) — поэма Байрона. «Поклонники огня» — «восточная сказка» Т. Мура, входящая в поэму «Лалла Рук» (1817). «Вильгельм Телль» (1804) — драма Шиллера.

[17] «Певец в Кремле» (1814) — стихотворение Жуковского, продолжающее тему «Певца во стане русских воинов».

[18] Заметка Жуковского «Рафаэлева Мадонна» написана в 1821 г.

[19] Из стихотворения «Лалла Рук» (1821), которое Жуковский цитирует в «Рафаэлевой Мадонне».

БОРИС ГОДУНОВ.
СОЧИНЕНИЕ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА

Впервые — МТ. 1833. Ч. 49. № 1—2, янв. Без подписи.

Печатается по тексту: Очерки. Т. 1. С. 145—210.

Статья (она так и не была закончена) продолжает цикл очерков Полевого о русской литературе. Фактически в ней рассматривается не только «Борис Годунов,» но творчество Пушкина в целом на широком фоне русской и европейской литературы. Не случайно при переиздании в «Очерках...» развороты страниц озаглавлены «Пушкин и его сочинения». При анализе драмы Полевой преувеличивает ее зависимость от карамзинской концепции. В рецензии на «Очерки...» Белинский уделил полемике с Полевым о творчестве Пушкина наибольшее место, оценив эту его работу как «хаос крутящихся понятий» и намекнув на «бедность эстетического вкуса» критика (Белинский. Т. 2. С. 253, 255). Од-

нако Полевой по-своему последователен. Он оценивает «Бориса Годунова» по канонам романтической драмы, не замечая пушкинского движения к реализму.

[1] Рецензию на первую главу «Евгения Онегина» см. в настоящем сборнике. «Другим, а не вторым» после Жуковского Полевой назвал Пушкина в статье «Обозрение русской литературы в 1824 году» (МТ. 1825. Ч. 1. № 1).

[2] Отдельное издание «Бориса Годунова» вышло в декабре 1830 г.

[3] Вероятно, имеется в виду шеллингианский тезис о тождестве субъекта и объекта.

[4] «Фанатизм, или Магомет» (1742) — трагедия Вольтера, переведенная Гете в 1799 г.

[5] Континентальная блокада началась в 1806 г.; согласно подписанному Наполеоном Бонапартом декрету, запрещалась всякая торговля и связь с Англией.

[6] О «Конраде Валленроде» см. примеч. 6 к статье «О романах Виктора Гюго...» «История Фритгиофа» Э. Тегнера была напечатана в МТ (1828. Ч. XXIII, № 20).

[7] Речь идет о «Песнях Оссиана» (1765), поэме-мистификации шотландского поэта и фольклориста Дж. Макферсона, приписанной кельтскому барду III в.

[8] «Ленора» — перевод баллады Бюргера, сделанный Жуковским в 1831 г.; в 1808 г. Жуковский написал на сюжет Бюргера свою балладу «Светлана». «Двенадцать спящих дев» (1810—1817) — оригинальная поэма Жуковского, включающая две баллады: «Громобой» и «Вадим». Повесть «Марьина роща» написана в 1809 г.

[9] Поэма «Руслан и Людмила» была закончена в 1820 г., вступление к ней написано в 1824—1825 гг. и опубликовано во втором издании поэмы в 1828 г.

[10] Речь идет об издании «Стихотворений» Пушкина в четырех частях (СПб., 1829—1835); четвертая часть появилась уже после написания статьи Полевого.

[11] Из стихотворения «Наполеон» (1821).

[12] Из стихотворения «К морю» (1824).

[13] Из стихотворения «Андре Шенье» (1832).

[14] Из стихотворения «Демон» (1823).

[15] Из сказки «Жених» (1825).

[16] Вероятно, имеется в виду «Словарь древней и новой поэзии» Н. Ф. Остолопова.

[17] Вероятно, речь идет об отрывке из незаконченного романа «Арап Петра Великого», опубликованном под заглавием «IV глава исторического романа» в альманахе «Северные цветы» на 1829 г.

[18] Легенда о Гамлете (Амлете), записанная в XII в. датским историком Саксоном Грамматиком и пересказанная в 70-х г. XVI в.

французским писателем Бельфоре, была источником шекспировской трагедии.

[19] Речь идет о переделке «Гамлета», принадлежащей А. П. Сумарокову (1748).

[20] Имеется в виду статья И. В. Киреевского «Обозрение русской литературы за 1831 год» (Европеец. 1832. Ч. 1. № 1).

[21] Над трагедией «Димитрий» Шиллер работал в 1805 г. в последние месяцы жизни.

РУКА ВСЕВЫШНЕГО ОТЕЧЕСТВО СПАСЛА. СОЧ. Н. КУКОЛЬНИКА

Впервые — МТ. 1834. Ч. 55. № 3. С. 498—506. Без подписи.

Печатается по тексту первой публикации. Принадлежность рецензии Н. Полевому общеизвестна. Он сам признал свое авторство в объяснительном письме к А. Х. Бенкендорфу от 31 марта 1834 г. (см.: Сухомлинов М. И. Исследования и статьи по русской литературе и просвещению. СПб., 1889. Т. 2. С. 410—411).

В середине января 1834 г. вышла из печати драма Кукольника «Рука Всевышнего отечество спасла», проникнутая духом казенно-монархического патриотизма. Она сразу же была поставлена на сцене петербургского Александринского театра, причем постановка отличалась беспримерной торжественностью и пышностью.

Реакционная периодика не скупилась на похвалы. Восторженно оценивались не только официозная направленность пьесы, но и ее литературные «достоинства». Так, в журнале Греча и Булгарина «Сын отечества и Северный архив» говорилось, что драма Кукольника — это «светлое явление на горизонте нашей литературы», что она «исполнена прекрасных, разительных сцен и высокого лиризма», что автор «первый, если не ошибаемся, представил нам драму подлинно народную, не старинную французскую драму, затянутую и нарумяненную, а драму русскую, драму дюжую и плечистую» (Сын отечества и Северный архив. 1834. Т. 41. № 3. С. 200, 207, 208).

На фоне безудержного славословия рецензия Н. Полевого резко выделялась своим критическим тоном. Во время печатания третьего номера МТ Н. Полевой находился в Петербурге. Здесь он узнал, что царь, присутствовавший на спектакле, выразил монаршее одобрение пьесе и в знак своей милости пожаловал автору брильянтовый перстень. А. Х. Бенкендорф, которого Н. Полевой встретил в театре, порекомендовал (точнее — приказал) написать для МТ хвалебный отзыв о «Руке Всевышнего...» Когда же Н. Полевой признался, что уже написал и отдал в номер рецензию, но далеко не одобрительную, Бенкендорф предупредил, что если такая рецензия выйдет в свет, то у Полевого будут неприятности.

На следующий день Н. Полевой поспешил уведомить брата Ксенофонта, который наблюдал за изданием МТ, о необходимости вынуть рецензию и печатать тираж третьего номера без нее. Но часть тиража была уже напечатана и роздана подписчикам. Таким образом, третий номер МТ за 1834 г. существует в двух вариантах: с рецензией на пьесу Кукольника (таких большинство) и без рецензии (в этих экземплярах вместо вырезанной рецензии дан другой материал и произведена переверстка).

Вскоре по возвращении в Москву Н. Полевой был вызван в Петербург на допрос, учиненный ему А. Х. Бенкендорфом и (с наибольшим пристрастием) С. С. Уваровым. В результате доклада Уварова царю последовало монаршее распоряжение от 3 апреля 1834 г. о прекращении дальнейшего печатания МТ.

О цензурной истории рецензии Полевого на драму Кукольника см.: Березина В. Г. Из цензурной истории журнала «Московский телеграф» (§ 2. К рецензии Н. А. Полевого на пьесу Н. В. Кукольника «Рука Всевышнего отечество спасла» // Рус. лит. 1982. № 4. С. 172—173).

[1] Цитированные слова принадлежат Наполеону Бонапарту.

[2] Н. Полевой имеет в виду свою рецензию на историческую драму Е. Ф. Розена «Россия и Баторий» (МТ. 1833. Ч. 52, № 16. С. 569).

[3] Имеются в виду: драма М. М. Хераскова «Освобожденная Москва» (1798), трагедия М. В. Крюковского «Пожарский» (1807), историческая пьеса С. Н. Глинки «Минин» (1809).

[4] Н. Полевой неоднократно проводил мысль о том, что не дворянство, а купечество в лице «бессмертного новгородского мясника» Минина в 1612 г. спасло Россию. Пожарский, по Н. Полевому,— мужественный искусный полководец; истинным же вдохновителем и организатором освобождения России был Минин, хотя после победы России о нем почти забыли.

[5] Цитируются слова Минина из трагедии Крюковского «Пожарский» (д. 1, явл. 4).

[6] Цитируются слова Пожарского (д. 2, явл. 1).

[7] Цитируются слова боярина московского из драмы «Димитрий Донской» Озерова (д. 5, явл. 2).

[8] Цитируется д. 1, явл. 2.

[9] В цитируемом тексте вместо «рядами» — «душами» (д. 3, явл. 5).

ПУШКИН

Впервые — БдЧ. 1837. Т. XXI, март — апрель.

Печатается по тексту: Очерки. Т. 1. С. 211—229.

В статье-некрологе Полевой, много раз критически писавший о

позднем Пушкине, впервые пытается дать обобщенно-историческую оценку его творчества. Пушкин для него — «великий лирический поэт», не принадлежащий, однако, к мировым гениям. Критик хочет быть объективным, но скрыто полемическая его позиция по отношению к литературной «аристократии» проявляется и здесь, в утверждении, что «свет» погубил Державина и Пушкина как поэтов, не позволил им осуществить «всей своей самобытности». Белинский увидел в этой статье уступку Полевого мнениям «толпы», упрекнул критика в неискренности: «Толпа хвалила Пушкина — и он хвалил его; толпа охладела к Пушкину — и он охладел к нему; смерть Пушкина поразила общее внимание — и г. Полевой явился в «Библиотеке для чтения» с статьею о Пушкине, в которой много наговорил общих риторических мест о поэте и человеке, а ровно ничего не сказал о Пушкине» (Белинский. Т. 2. С. 256). Впоследствии в «Сочинениях Александра Пушкина» Белинский, не раз полемизируя с более ранними суждениями Полевого, не вспомнил о «Пушкине».

[1] Из стихотворения «Поэт» (1827).

[2] Семела — героиня греческого мифа, фиванская царица, мать бога Диониса, сожженная при появлении перед ней Зевса в божественном облике.

[3] Из стихотворения «19 октября» (1825).

[4] Полностью цитируется стихотворение «Воспоминание» (1828).

[5] Из стихотворения «Дар напрасный, дар случайный...» (1828).

[6] Из стихотворения «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829).

[7] «Евгений Онегин», гл. 6, строфа XLIV.

[8] Цитируется первое издание VI главы «Евгения Онегина» (строфы XLVI—XLVII). Позднее XLVII строфа была перенесена в примечания к роману (примеч. 40).

[9] «Евгений Онегин», гл. 7, строфа XLVIII.

[10] «Евгений Онегин», гл. 8, строфа LI.

[11] «Евгений Онегин», гл. 8, строфы X—XI.

[12] «Евгений Онегин», гл. 2, строфы XXXVIII—XXXIX.

[13] Полностью цитируется стихотворение «Элегия» (1830).

[14] «Евгений Онегин», гл. 4, строфа XVIII.

БАСНИ ИВАНА ХЕМНИЦЕРА

Впервые — БдЧ. 1837. Т. XXIV, сент.— окт.

Печатается по тексту: Очерки. Ч. 1. С. 383—412.

Статья о баснях Хемницера содержит интересные теоретические соображения о басенном жанре и вступает в критический спор об иерархии русских баснописцев XVIII — начала XIX в. В «Известиях о жизни и стихотворениях И. И. Дмитриева» (1821), опубликованных

как предисловие к собранию его сочинений, П. А. Вяземский рассматривал Дмитриева-баснописца как равноправного соперника Крылова. Это суждение сразу вызвало возражения Пушкина: «И что такое Дмитриев? Все его басни не стоят одной хорошей басни Крылова» (Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Изд. 4-е. Т. 10. Л., 1979. С. 68). О Хемницере Вяземский отзывался холодно: «Басни его наги, как истина, пренебрегшая хитрости искусства, коего союз ей нужен, когда она не столько поражать, сколько увлекать хочет, не столько покорять, сколько вкрадываться в сердца людей, пугающихся наготы и скоро скучающих тем, что их непостоянно забавляет. Согласимся, что если нравственная цель басни и постигнута им, то не прокладывал он к ней следов пиитических...» (Вяземский П. А. Сочинения: В 2 т. Т. 2. М., 1982. С. 68). Полевой же, напротив, утверждает, что «Хемницер был одним из превосходнейших наших поэтов и достоин стать наряду с Крыловым». Впоследствии, в рецензии на сборник басен Крылова (1843), итоги полемики пытался подвести Белинский: «Было время, когда не умели решить, кто выше — Хемницер или Крылов, и было время, когда Дмитриева (И. И.) как баснописца считали выше Крылова. Время это давно уже прошло, и теперь, умея ценить по достоинству Хемницера и Дмитриева, все знают, что Крылов неизмеримо выше их обоих» (Белинский. Т. 7. С. 433).

[1] В античности существовало множество сборников Эзопа, в которые входили около 300 различных басенных сюжетов, они стали арсеналом для последующих баснописцев. «Калиле и Демене» («Калила и Димна») — памятник VI в. на арабском и персидском языке, восходящий к «Панчатантре». «Панчататра» («Панчатантра»), пятикнижие — древнеиндийский (ок. III—IV в.) сборник сказок и басен. Под именем Локмана в XIV в. был издан арабский перевод басен Эзопа, очень популярный на Востоке.

[2] К басенному жанру Лафонтен обратился далеко не сразу. Он писал драмы, прозу, стихотворные «сказки и новеллы». Первый сборник его басен появился в 1668 г., окончательное собрание — в 1694 г.

[3] Цитируются (последовательно) басни Крылова «Вороненок» (кн. 2, № 21), «Крестьянин и смерть» (кн. 5, № 10), «Крестьянин в беде» (кн. 3, № 2), «Крестьянин и лисица» (кн. 3, № 11), «Волк и лисица» (кн. 4, № 3) и «Крестьянин и река» (кн. 4, № 18).

[4] Цитаты из басен Крылова «Волк и журавль» (кн. 6, № 12), «Госпожа и две служанки» (кн. 5, № 5), «Собака, человек, кошка и сокол» (кн. 5, № 15), «Фортуна в гостях» (кн. 5, № 26), «Кукушка и горлинка» (кн. 6, № 2), «Лев и лисица» (кн. 5, № 17).

[5] Цитируются (последовательно) басни Крылова «Ларчик» (кн. 1, № 5), «Собачья дружба» (кн. 2, № 5), «Прохожие и собака» (кн. 2, № 11), «Лисица и Сурок» (кн. 2, № 10), «Демьянова уха» (кн. 5, № 1), «Слон и моська» (кн. 3, № 4), «Совет мышей» (кн. 7, № 1),

«Кот и повар» (кн. 3, № 8), «Огородник и философ» (кн. 3, № 10), «Гуси» (кн. 3, № 15), «Прихожанин» (кн. 7, № 25), «Любопытный» (кн. 4, № 15), «Зеркало и обезьяна» (кн. 5, № 8).

[6] В 1825 г. в Париже появилось двухтомное собрание басен Крылова в переводах на французский и итальянский языки, издателем которого был граф Г. В. Орлов.

[7] В поездке за границу Хемницер сопровождал своего начальника и покровителя М. Ф. Соймонова.

[8] В члены Российской Академии Хемницер был избран в 1783 г. незадолго до смерти.

[9] Указания Полевого не совсем точны. Сборник Хемницера «Басни и сказки N... N...» вышел в 1779 г., в него вошло 33 басни. Во втором издании 1782 г. к ним добавлены 36 басен. В 1799 г. в книге «Басни и сказки И. И. Хемницера в 3-х частях» было опубликовано еще 23 басни. Предисловие к сборнику, вероятно, написал В. В. Капнист (см.: Хемницер И. И. Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1963. С. 297).

[10] «Зеленый осел» и «Медведь-плясун» — вольные переводы басен Геллерта.

[11] Из басни «Хитрец».

[12] Из басни «Лев, учредивший совет».

[13] См. примеч. 12.

[14] Из басни «Орлы».

[15] Из басни «Усмирительный способ».

[16] Из басни «Друзья».

[17] Из басни «Стряпчий и воры».

[18] Из басни «Два богача».

[19] Из басни «Мартышка, обойденная при произведении», входящей в сборнике Хемницера в раздел «Чужие басни»; ее приписывают Н. А. Львову.

[20] Из басни «Лев-сват».

[21] Из басни «Орел, приглашенный на охоту».

[22] Из басни «Строитель» (в редакции 1799 г.).

[23] Из басни «Тень мужня и Харон».

НЕСКОЛЬКО СЛОВ ОТ СОЧИНИТЕЛЯ

Впервые напечатано как авторское предисловие к двухтомному изданию «Очерки русской литературы» Н. А. Полевого. Ч. 1. СПб., 1839. С. V—XLIII. Перепечатано частично (с. XXIV—XLII) под названием «Николай Полевой. Автобиография (1839)» в кн.: Николай Полевой. Материалы. С. 79—90.

Печатается по первому изданию.

Н. Полевой намеревался подготовить к изданию четыре части

«Очерков русской литературы», о чем знали современники. Например, Белинский сообщал в «Московском наблюдателе» в 1839 г.: «Н. А. Полевой издает «Критические очерки русской литературы», в 4 частях, с автобиографиею. Говорят, что это будет сбор критических статей издателя „Московского телеграфа"» (Белинский В. Г. Полн. собр. соч. В 15 т. М., 1953. Т. 3. С. 97).

Однако сложности, сопровождавшие прохождение «Очерков» в цензуре (о чем Н. Полевой писал И. П. Сахарову в неизданных письмах, хранящихся в ГПБ), вынудили его ограничиться двумя частями.

[1] Издателем «Очерков русской литературы» был И. П. Сахаров.

[2] Начало своей литературной деятельности Н. Полевой относит к 1817 г., когда в московском журнале С. Н. Глинки «Русский вестник» появилось несколько его публикаций, в частности, «Отрывки из писем к другу из Курска» (№ 19—21), в которых описывалось пребывание в Курске императора Александра I.

[3] Далее Полевой перечисляет статьи и рецензии, вошедшие в «Очерки».

[4] Отделы критики и библиографии в МТ были поставлены значительно лучше, чем в других журналах. Это высоко оценивал Белинский. См. его работу «Николай Алексеевич Полевой» (Белинский. Т. 8. С. 172—178).

[5] Статья А. Ф. Мерзлякова о «Россияде» напечатана в журнале «Амфион» (1815. № 1—3, 5, 6, 8—9); статья М. Т. Каченовского о «Сочинениях и переводах И. И. Дмитриева» — в «Вестнике Европы» (1806. № 4—5), статья Н. И. Греча о «Российской грамматике» (см. примеч. 19) — в «Сыне отечества» (1819. № 31—33), статья А. Ф. Воейкова о трагедиях А. Н. Грузинцова — в «Вестнике Европы» (1811, № 9), критика Ф. В. Булгарина на «Собрание образцовых русских сочинений и переводов в стихах» (СПб., 1822) — в «Сыне отечества» (1823. № 13), его же статья об «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина — в «Северном архиве» (1825. № 1, 2, 5, 8).

[6] Н. Полевой сотрудничал в БдЧ в 1836-1838 гг.

[7] В то время редактором БдЧ был О. И. Сенковский.

[8] Издание МТ было запрещено правительством 3 апреля 1834 г.

[9] Н. Полевой прожил еще всего неполных 7 лет: он скончался 22 февраля (6 марта) 1846 г.

[10] И. П. Сахаров свидетельствовал: «Я знаю, что Полевой писал свои записки: он сам мне их показывал, сам читал их; одну из них помню — об И. И. Дмитриеве» (Рус. старина. 1897. № 7. С. 104). Судьба записок Полевого неизвестна.

[11] Державин воспел известного богача, откупщика М. С. Голикова, в стихотворении «К первому соседу» (1780). См. статью Н. Полевого «Сочинения Державина».

[12] «Деяния Петра Великого» (1788—1789), «Дополнения к Дея-

ниям Петра Великого» (1790—1797). 2-е издание осуществлено Кс. Полевым в 1837—1843 гг.

[13] См. в кн.: Тихменев П. Историческое обозрение образования Российско-Американской компании и действия ее до настоящего времени. СПб., 1863.

[14] Д. Веджвуд — знаменитый английский горшечник, изобретатель особых сортов фарфора.

[15] Имеются в виду: Тильзитский мирный договор России с Францией (1807), Эрфуртская конвенция-соглашение, заключенная в 1808 г. между Александром I и Наполеоном I при свидании в г. Эрфурте (Тюрингия), Венский конгресс (1814—1815).

[16] «Мысли вслух на Красном крыльце ефремевского помещика Силы Андреевича Богатырева» (1807) — русофильская, пропитанная казенным патриотизмом брошюра графа Ф. В. Растопчина.

[17] О своих драматургических опытах и о театральных впечатлениях на Макарьевской ярмарке (под Н. Новгородом) и в Москве Полевой подробно рассказал в статье «Мои воспоминания о русском театре и русской драматургии» (Репертуар русского театра. 1840. Т. 1. Кн. 2).

[18] Имеются в виду «Начальные основания российской грамматики» П. И. Соколова (СПб., 1788; 5-е изд. в 1808).

[19] Имеется в виду «Российская грамматика» (СПб., 1802), подготовленная Российской Академией, неоднократно переиздававшаяся (1809, 1819, в 1827 г. вышло 4-е издание).

[20] Труд Н. М. Карамзина.

[21] Вокабулы (*лат.*) — отдельные слова иностранного языка с переводом на родной язык.

[22] Н. Полевой называет «Немецко-русско-французский словарь» (1796—1797) И. А. Гейма.

[23] «Замечания на статью «Нечто о Велесе» М. Т. Каченовский поместил в «Вестнике Европы» (1819, № 21, подпись: Н. П-й); «О путешествии Александра Маккензия по Северной Америке» Шатобриана в пер. Н. Полевого и с его примеч. см. там же (№ 24, с пометой: Курск, 1819, декабря 5 дня).

[24] Цитируется «Певец во стане русских воинов» В. А. Жуковского.

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ КРИТИКЕ

Впервые — РВ. 1842. № 1. Отд. III. С. 1—11.

Печатается по тексту первой публикации.

Статья «Несколько слов о современной русской критике», безусловно, рассматривалась критиком как программная для «Русского вестника», редактирование которого принял на себя Полевой. Она

демонстрирует некоторый сдвиг в его эстетических воззрениях. Привычно воспроизводя антитезу классицизма и романтизма, односторонне-полемически представив позиции некоторых журналов, Полевой, в отличие от «телеграфной» эпохи, приходит к идее «постромантического» искусства, нового классицизма, задачей которого будет «новое, тихое воссоздание прежних идей человечества». Однако опубликованная в этом же номере заметка о «Ревизоре» и вскоре появившаяся статья о «Мертвых душах» показали, что развивающийся русский реализм не помещается в этот искомый синтез. В «Русском вестнике» Полевой так и не успел продемонстрировать полноценные опыты «самобытный русской критики»: вскоре он вынужден был покинуть журнал.

[1] Речь идет о трактатах по поэтике «Лицей» Лагарпа, «Наука поэзии» Горация и «Поэтическое искусство» Буало.

[2] Имеется в виду направленная против Надеждина эпиграмма «Мальчишка Фебу гимн поднес...» (1829), в первой части которой пересказана переводная эпиграмма В. Л. Пушкина.

[3] Имеются в виду средневековый германский эпос «Песнь о Нибелунгах» и поэма Виргилия.

[4] Речь идет о «Старшей Эдде», собрании древнеисландских героических песен.

[5] Вероятно, речь идет об «Отечественных записках» и статьях Белинского, находившегося в начале 1840-х г. под влиянием гегелевской философии.

[6] Вероятно, имеется в виду журнал «Маяк», проповедовавший идеи «официальной народности».

[7] Вероятно, речь идет о «Москвитянине» и критических статьях Шевырева, профессора Московского университета.

[8] Речь идет о журнале «Библиотека для чтения» и литературной деятельности Сенковского.

РЕВИЗОР... СОЧ. Н. ГОГОЛЯ

Впервые — РВ. 1842. № 1. Отд. III. С. 60—62.
Печатается по тексту первой публикации.

[1] «Евгений Онегин», гл. IV, строфа XVIII.

[2] Имеются в виду русские сказки «Про дурня» и «Сказка об Ерше Ершовиче сыне Щетинникове».

[3] Цитируется «Эпистола о стихотворстве» Сумарокова (1747).

[4] В приложении ко второму изданию комедии был опубликован «Отрывок из письма, писанного автором вскоре после первого представления «Ревизора» одному литератору». В письме С. Т. Аксакову Гоголь утверждал, что это письмо было адресовано Пушкину.

ПОХОЖДЕНИЯ ЧИЧИКОВА, ИЛИ МЕРТВЫЕ ДУШИ. ПОЭМА Н. ГОГОЛЯ...

Впервые — РВ. 1842. № 5/6. Отд. III. С. 33—57.

Печатается по тексту первой публикации.

В отзывах о «Ревизоре» и «Мертвых душах» отчетливо проявилась ограниченность романтической эстетики Полевого. Он не понял и не принял художественные принципы позднего Гоголя, пытаясь замкнуть писателя в границах «малороссийского жарта». Гоголевские «грязные карикатуры» противопоставлены «исполинским образам» Гюго. Тезис о «бедности содержания» избавляет Полевого от необходимости подробного рассмотрения проблематики гоголевских произведений, их стилистического своеобразия. Большая часть статьи о «Мертвых душах» представляет собой — совсем в духе придирчивой классицистской критики «погрешностей» — перечень «уродливостей мысли и слога» в «Риме» и гоголевской поэме. «Если нападения Полевого и были резки, если иногда переходили даже границы литературной критики и принимали, как тогда выражались, «юридический характер»,— то всегда в них виден ум, и, как нам кажется, Н. А. Полевой, не будучи прав, был, однако же, добросовестен, восставая против Гоголя не по низким расчетам, не по внушениям самолюбия или личной вражды, как многие другие, а по искреннему убеждению»,— заметил впоследствии Чернышевский в «Очерках гоголевского периода русской литературы» (Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. М., 1947. С. 22—23).

[1] Приводится цитата из статьи о «Ревизоре» (см. наст. сборник).

[2] Вероятно, имеется в виду «Господина Скаррона шутливая повесть», переведенная В. Тепловым (1763). «Энеида наизнанку» — комическая поэма Н. П. Осипова (1791—1796).

[3] Вероятно, имеются в виду статьи о «Мертвых душах» Белинского (Отеч. зап. 1842. № 7) и С. П. Шевырева (Москвитянин. 1842. № 7—8). Полевой мог их прочесть. № 5/6 «Русского вестника» появился в конце 1842 г.

КС. А. ПОЛЕВОЙ

ПОЛТАВА, ПОЭМА АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА

Впервые — МТ. 1829. Ч. 27. № 10. С. 219—236. Подпись: Кс. П. (На колонтитуле: «О сочинениях Пушкина»).

Печатается по тексту первой публикации.

«Полтава» Пушкина в критике и среди знакомых поэта вызвала разноречивые отзывы; преобладали отрицательные. Наиболее резкой

была статья Н. И. Надеждина в «Вестнике Европы» (1829. № 8 и 9), где «Полтава» обвиняется в отсутствии народности, а о самом Пушкине сказано, что он — «гений на карикатуры» (№ 9. С. 31), «зарубил дерево не по себе» (№ 9. С. 30). Общий вывод рецензента: «Полтава» — «запа́д» славы Пушкина (№ 9. С. 41).

На фоне тогдашней критики «Полтавы» статья Кс. Полевого выделялась не только сочувственным тоном, но и утверждением, что «Полтава» — рубеж в творчестве поэта, начало его самобытности.

[1] Это место статьи Кс. Полевого как свидетельство современника неоднократно цитирует Белинский, в частности в седьмой статье пушкинского цикла (см. Белинский. Т. 6. С. 333).

[2] Имеются в виду Великая французская буржуазная революция (1789—1794) и освободительная война английских колоний в Северной Америке против Англии, принятие Декларации независимости (1776), провозглашавшей отделение колоний от Англии и образование независимого государства — США.

[3] Книга французской писательницы и политической деятельницы Ж. де Сталь «О Германии» (1810) создана под влиянием Августа Шлегеля, который в 1804—1817 гг. был воспитателем ее детей (отсюда намек на «чужую руку» в написании книги). В «Курсе лекций о драматическом искусстве и литературе» Августа Шлегеля (1808, изд. 1809—1811) развивалась романтическая теория драмы в ее оппозиции к поэтике классицизма.

[4] О ненародности прозы Карамзина Н. А. Полевой только намекнет в напечатанной через два номера статье об «Истории государства Российского». Подробно об этом, как и о ненациональности творчества Жуковского, он выскажется только в конце 1832 г. в монографическом очерке о Жуковском.

[5] Поэма итальянского поэта Ариосто «Неистовый Роланд» («Orlando Furioso», 1516).

[6] Протей — в греч. мифологии вещий морской старец, менявший свой облик.

[7] Кс. Полевой говорит о вольнолюбивой, гражданской лирике Пушкина конца 1810-х — начала 1820-х гг.

[8] Имеется в виду стихотворение «Из А. Шенье» («Покров, упитанный язвительною кровью...»).

[9] В стихотворении 1821 г. «Чаадаеву» («В стране, где я забыл тревоги прежних лет...»).

[10] Ко времени написания своей статьи Кс. Полевой мог знать два отрывка: «Ночь. Келья в Чудовом монастыре» (Моск. вестн. 1827. № 1) и «Граница литовская» (Сев. цветы на 1828 г.).

[11] Здесь Фальстаф — действующее лицо трагедии Шекспира «Генрих IV». См. также статью о «Черной немочи» М. Погодина.

СТИХОТВОРЕНИЯ БАРОНА ДЕЛЬВИГА

Впервые — МТ. 1829. Ч. 27. № 11. С. 359—374. Подпись: Кс. П. Печатается по тексту первой публикации.

[1] Имеется в виду рецензия на трагедию Шиллера «Мессинская невеста», переведенную А. Ротчевым. Рецензент (им был М. Н. Лихонин — рецензия подписана: М. Л-нъ) к числу «творческих переводов» отнес перевод Гете трагедий Вольтера «Магомет» и «Танкред».

[2] См. примеч. 7 к статье Н. Полевого «Рославлев, или Русские в 1812 году. Соч. М. Загоскина».

[3] Кастор и Поллукс *(греч.)* — братья-близнецы, образец неизменной дружбы.

[4] Цитируется «Дифирамб *(На приезд трех друзей)*».

[5] Цитируется стихотворение «Мы».

[6] Речь идет об идиллии «Конец золотого века».

[7] Намек на немецкое происхождение Дельвига (ср. в «Загадке» Пушкина: «славянин молодой, грек духом, а родом германец»).

[8] Кс. Полевой почти цитирует А. Бестужева, который писал в обозрении «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов»: «Мы всосали с молоком безнародность и удивление только чужому» (Поляр. звезда на 1825 г. С. 2).

ЧЕРНАЯ НЕМОЧЬ, ПОВЕСТЬ М. ПОГОДИНА

Впервые — МТ. 1829. Ч. 28. № 15. С. 312—328. Подпись: Кс. П. На колонтитуле: «О русских повестях и романах».

Печатается по тексту первой публикации.

[1] Суздал — разносчик мелочных товаров; в Сибири этим занимались большею частью уроженцы города Суздаля Владимирской губернии.

[2] То есть в Дон Кихоте.

[3] В «Истории Великобритании» (1754), где излагается история правления Стюартов.

[4] Очевидно, речь идет о беллетристических произведениях Н. Полевого.

[5] «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» (1760—1767) — роман Лоренса Стерна; «Брейсбридж-холл» (1822) — сборник бытовых зарисовок Вашингтона Ирвинга.

ВЗГЛЯД НА ДВА ОБОЗРЕНИЯ РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ 1829 ГОДА...

Впервые — МТ. 1830. Ч. 31. № 2. С. 203—232. Подпись: Кс. П. На колонтитуле: «О русской литературе».

Печатается по тексту первой публикации.

По существу, статья представляет собою попытку ревизии всей дворянской культуры и является наиболее откровенной в полемике «Московского телеграфа» с «литературной аристократией».

Альманах «Денница» на 1830 г. открывался «Обозрением русской словесности за 1829 год» И. В. Киреевского, альманах «Северные цветы» на 1830 г.— «Обозрением русской словесности за первую половину 1829 года» О. М. Сомова.

[1] Жалованная грамота дворянству (1785), определившая личные права дворянства и закрепившая его господствующее, привилегированное положение как первого сословия России, сохраняла свою силу и после издания Жалованной грамоты городам (1785), дававшей некоторые уступки развивающемуся купечеству.

[2] В 1779 г. Новиков, переехав из Петербурга в Москву, взял в аренду на 10 лет типографию при Московском университете и развернул широкую издательскую деятельность (печатал книги, журналы и газету «Московские ведомости»). Организовал в 1779 г. «Дружеское ученое общество», которое в 1784 г. было заменено «Типографической компанией», члены которой (князья Трубецкие, князь Черкасский, братья Лопухины и др.) оказывали предприятию Новикова важную материальную поддержку.

[3] Говоря о «недоразумениях» и «посторонних происшествиях», Кс. Полевой глухо напоминает о печальной судьбе Новикова: когда истек десятилетний срок аренды типографии, по распоряжению Екатерины II, договор не продлили, а в 1792 г., также по ее указанию, Новиков по подложному обвинению был объявлен «государственным преступником», организатором заговора против правительства, агентом иностранных государств. Новикова приговорили к смертной казни, замененной пятнадцатилетним заключением в Шлиссельбургской крепости.

[4] Карамзин редактировал (совместно с А. А. Петровым) еженедельник «Детское чтение для сердца и разума» (1785—1789).

[5] Киреевский ссылается на статью барона Ф. фон Экштейна в его журнале «Le Catholique» 1829 г., которая была посвящена изданию в 1828 г. в Берлине Л. Тиком собрания сочинений Я. Ленца.

[6] Литературно-критический журнал Карамзина издавался в 1791—1792 гг.

[7] См. примеч. 5 и 19 к статье Н. Полевого «Несколько слов от сочинителя».

[8] Имеется в виду издание Н. И. Гречем журнала «Сын отечества» (с 1812 г.).

[9] Греч с 1825 г. становится соиздателем журнала Ф. В. Булгарина «Северный архив», который выходил с 1822 г.

[10] См. предисловие «Истина и сочинитель (Предисловие в лицах)» в первом томе «Сочинений» (СПб., 1827).

[11] Очевидно, имеется в виду прекращение войны европейских держав с Наполеоном I, закрепленное Венским конгрессом (1814—1815).

[12] Имеется в виду романтическая теория, дававшая основания критическому отношению к классицизму как придворному (и — шире — дворянскому, светскому) стилю.

[13] Кс. Полевой имел в виду многочисленные публикации начала 1820-х годов, посвященные теории романтизма.

[14] Самой острой критике роман Булгарина «Иван Выжигин» подвергся в статьях Н. И. Надеждина («Вестн. Европы». 1829. № 10. С. 114—133; № 11. С. 197—222 и «Атеней». 1829. № 9. С. 298—324).

[15] Наиболее резкие (граничащие с неприличием) выступления против МТ в 1829 г. исходили от журнала С. Е. Раича «Галатея» и журнала А. Ф. Воейкова «Славянин». Далее упоминается статья М. П. Погодина о первом томе «Истории русского народа» Н. Полевого (Моск. вест. 1830. № 1).

[16] Имеется в виду «Отрывок из письма к А. И. Г-ой», то есть А. И. Готовцевой, поэтессе круга Пушкина и Вяземского.

[17] Статья написана Н. Полевым. См. текст и примечания к ней в настоящем издании.

[18] Статья Н. С. Арцыбашева «Замечания на «Историю государства Российского» Карамзина» напечатана в «Вестнике Европы» (1828, № 19/20, 21/22, 23/24).

[19] Статья М. Погодина «Об участии Годунова в убиении царевича Димитрия» напечатана в «Московском вестнике» (1829. Ч. 3. С. 90—126).

[20] Булгарин в статье об «Истории государства Российского» не соглашается с мыслью Карамзина о причастности Бориса Годунова к убиению Димитрия (Север. архив. 1825. № 1. С. 71).

[21] О. М. Сомов в своем обозрении в «Северных цветах на 1830 г.» писал, что исторические работы М. Погодина «доказывают слабость его в исторической критике» (С. 25).

[22] В 1829 г. Ф. И. Тютчев напечатал несколько стихотворений в журнале «Галатея», но только под одним («Средство и цель») стояла подпись: Т....ъ (Ч. IX. № 44).

[23] Кузен был не столько оригинальный мыслитель, сколько талантливый популяризатор немецкой идеалистической философии и идей французского романтизма. «Московскому телеграфу» с его ориентацией на французский романтизм и практическую направленность Кузен был близок своим эклектизмом, критицизмом и популяризатор-

скими способностями. (см.: МТ. 1828. Ч. 23. № 17. С. 97; 1829. Ч. 25. № 3. С. 301—335; Ч. 27. № 10. С. 153—172).

[24] Статью эту написал сам Кс. Полевой.

[25] См. статью о «Стихотворениях барона Дельвига».

[26] См. примеч. к статье Н. Полевого на «Стихотворения Адама Мицкевича».

[27] В № 9 за 1826 год в переводе Ю. И. Познанского напечатано стихотворение Мицкевича «Курган Марили (Из народной литовской песни)».

[28] Перевод 2-й части «Дзядов», осуществленный М. П. Вронченко, опубликован в «Невском альманахе на 1829 год» (С. 134—174).

[29] В конце 4-й части романа Булгарина «Иван Выжигин» напечатан огромный список лиц, подписавшихся на этот роман.

[30] См. примеч. 16.

[31] Так оканчивалась изданная в 1828 г. шестая глава «Евгения Онегина» (строфы 46 и 47).

[32] Речь идет о характеристике, данной Киреевским русским комедиям 1829 г. Талия — муза комедии.

[33] В постскриптуме к «Отрывку из письма к А. И. Г-ой (см. примеч. 16) Вяземский писал: «Кто-то сказал, что с некоторого времени журналы наши так грязны, что их не иначе можно брать в руки, как в перчатках».

[34] Славянофильские воззрения И. В. Киреевского сложились к началу 1840-х г., но уже в «Обозрении русской словесности за 1829 год» он декларировал заветную идею славянофилов об особом, отличном от Запада, историческом пути России, о необходимости отгородиться от стран Западной Европы, которые (особенно Франция) «представляют вид какого-то оцепенения». Кс. Полевой вступился за Европу и особенно за Францию. На это сразу обратили внимание единомышленники Киреевского. Так, А. И. Кошелев писал Киреевскому, узнав о его намерении издавать с 1832 г. журнал под названием «Европеец»: «За имя твоего новорожденного хочется тебя жестоко побранить. Зачем было украсть у Ксенофонта Полевого, который все твердит: будем же европейцами. Я хочу написать статью «Не будем же европейцами» — и пришлю ее для помещения в твой журнал» (цит. по журн.: Рус. лит. 1967. № 2. С. 125).

[35] Кс. Полевой приводит слова Киреевского о Дельвиге: «он набрасывает на классические формы своей музы душегрейку новейшего уныния», уже цитированные им.

[36] Речь идет о четверостишии Пушкина, адресованном Дельвигу «Загадка (при посылке бронзового Сфинкса)»:

Кто на снегах возрастил Феокритовы нежные розы?
В веке железном, скажи, кто золотой угадал?
Кто славянин молодой, грек духом, а родом германец?
Вот загадка моя: хитрый Эдип, разреши!

ЕРМАК, ТРАГЕДИЯ В ПЯТИ ДЕЙСТВИЯХ В СТИХАХ, СОЧИНЕНИЕ АЛЕКСЕЯ ХОМЯКОВА

Впервые — МТ. 1832. Ч. 44. № 6. С. 225—244. Подпись: К. П.
Печатается по тексту первой публикации.

[1] В 1833 г. эту мысль разовьет Н. Полевой в статье о «Борисе Годунове» Пушкина.

[2] «Димитрий Донской» — трагедия В. А. Озерова (1807).

[3] Песня начинается словами: «О чем, скажи, твое стенанье»; вошла в популярный сборник «Новейшее собрание романсов и песен» (М., 1830. Ч. 2. С. 28—29).

[4] Французский рыцарь Пьер Баярд прославился своей храбростью и преданностью королю. Его называли «рыцарем без страха и упрека».

[5] Это слова казаков из Летописи; в сокращении приведены Хомяковым на титуле «Ермака».

[6] Возможно, Кс. Полевой вспоминает утро, проведенное Веневитиновым у Полевых, перед самым отъездом своим в Петербург (Веневитинов переехал из Москвы в Петербург в октябре 1826 г., где и скончался в марте 1827 г.).

[7] В обозрении «Русская литература в 1844 году», то есть в разгар полемики со славянофилами, Белинский, в отличие от Кс. Полевого, резко отозвался о стихах Хомякова в трагедии «Ермак». Он сопоставил их (одинаково оценив) со стихами пародийной трагедии «Стенька Разин», опубликованной в сатирическом прибавлении к МТ — «Новый живописец общества и литературы». Белинский указывает отдельное издание «Нового живописца общества и литературы» (М., 1832). В МТ — 1830. Ч. 32, прибавление к № 5. С. 73—84.

ДУШЕНЬКА, ДРЕВНЯЯ ПОВЕСТЬ В ВОЛЬНЫХ СТИХАХ. СОЧИНЕНИЕ ИППОЛИТА ФЕДОРОВИЧА БОГДАНОВИЧА

Впервые — МТ. 1832. Ч. 44. № 7. С. 377—396; № 8. С. 533—548. Подпись: К. П.

Печатается по тексту первой публикации.

[1] Приведенные Кс. Полевым слова находятся на с. 21—22 «Опыта исторического словаря о российских писателях».

[2] Богданович скончался в январе 1803 г. Статья Карамзина «О Богдановиче и его сочинениях» была напечатана в журнале «Вестник

Европы» (1803, № 9—10). См. также: Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2-х томах. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 198—226.

[3] «Опыт краткой истории русской литературы» Н. И. Греча вышел в 1822 г.

[4] В частности, в «Речи о влиянии легкой поэзии на язык» Батюшков назвал Богдановича «истинным и великим талантом», а «Душеньку» его «первым и прелестным цветком легкой поэзии на языке нашем» (Труды Общества любителей российской словесности при Московском университете, 1816. Ч. VI; См. также: Батюшков К. Н. Стихотворения. Л., 1941. С. 221.

[5] Первое полное издание «Душеньки» вышло в 1783 г.

[6] В. Г. Рубану принадлежит стихотворная «Надпись к камню, назначенному для подножия статуи Императора Петра Великого» (СПб., 1770), для памятника Петру I на прежней Петровской (Сенатской) площади (ныне площадь Декабристов) в Петербурге. Памятник создан скульптором Э. М. Фальконе (при участии его ученицы М. Калло). Открытие памятника состоялось 17 августа 1782 г. Впоследствии он получил название «Медный всадник».

[7] Овидий, римский поэт, автор поэмы «Метаморфозы», содержавшей мифологические и фольклорные сказания о превращениях людей в животных, растения, камни и др.

[8] Шуаны — участники контрреволюционных отрядов в Нормандии и др. районах Франции во время Великой французской революции конца XVIII в. Вандейцы — участники контрреволюционных мятежей в департаменте Вандея (провинция Пуату) во время той же революции и позже.

[9] Людовик XV — король Франции в 1715—1774 гг.; вступил на французский престол в пятилетнем возрасте. В пору его малолетства до 1723 г. Францией управлял герцог Филипп Орлеанский (регент).

[10] Людовик XIV был королем Франции в 1643—1715 гг. До 1661 г. правление осуществляли регентша — королева Анна Австрийская, мать Людовика XIV, и всесильный министр кардинал Дж. Мазарини. При Людовике XIV, которому, по преданию, принадлежат слова «Государство — это я», были созданы условия для временного укрепления абсолютизма.

[11] То есть Великой французской революции 1789—1794 гг.

[12] То есть Людовика XV и Людовика XVI, правившего Францией в 1774—1793 гг. и по решению Конвента казненного 21 января 1793 г.

[13] То есть Кс. Полевой намеревается рассмотреть состояние французского общества с середины XVII в. до Великой французской буржуазной революции конца XVIII в.

[14] Здесь в журнале (с. 381) 13 строк отточий — свидетельство цензурного изъятия текста. Очевидно, в изъятом тексте давалась со-

циальная характеристика французского общества, говорилось о сословиях, не обладающих богатством и знатностью.

[15] Согласно библейскому сказанию, пророк Моисей, увидев, как выведенные им из Египта израильтяне, привыкшие к идолопоклонству, снова отлили золотого теленка и стали совершать ритуал поклонения, глубоко огорчился и разбил скрижали (каменные плиты, на которых им были записаны десять заповедей, нужных народу).

[16] «Мемуары» герцога А. Сен-Симона в составе 21 тома вышли в Париже в 1829—1830 гг.

[17] Перевод Е. И. Костровым книги Апулея «Превращения, или Золотой осел» (1780—1781) оставался единственным в России вплоть до XX в. Костров впервые перевел (но не до конца) шестистопным ямбом «Илиаду» Гомера (песни 1—6 опубликованы в 1787 г.; песни 7—8 и часть 9-й изданы посмертно в 1811 г.).

[18] Прозерпина *(греч. миф.)* — богиня, властительница подземного царства.

[19] Здесь заканчивается текст первой половины статьи (в № 7 МТ); далее идет текст, напечатанный в № 8 МТ.

[20] Так писал Карамзин в статье «О Богдановиче и его сочинениях» (Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2-х томах. 1964. Т. 2. С. 205).

[21] «Похождения Телемака» — роман французского писателя Ф. Фенелона. В. К. Тредиаковский переложил его стихами (дактилическим гекзаметром) и назвал «Тилемахида».

[22] Кс. Полевой не совсем точен: уже в 1763 г. вышел труд И. Винкельмана «История искусства древности», который был для XVIII в. подлинным откровением. Автор сумел, несмотря на скудость собранного материала, представить искусство Древней Греции в развитии, верно угадав общую линию его подъема и упадка.

[23] Речь идет о Державине.

[24] См.: Карамзин Н. М. Избр. соч. в 2-х томах. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 218.

[25] Имеются в виду «Трактаты об уединении» (4 тома, 1784—1785) врача И. Циммермана, ученика Х. Геллера.

[26] «Пиитика» — «Поэтическое искусство» (1674).

[27] «Курс» — пятитомник «Курс изящной словесности, или Основы литературы» (Париж, 1747—1750).

[28] «Собрание сочинений и переводов» в шести частях вышло в Москве в 1809—1810 гг.; второе издание, в четырех частях,— в 1818—1819 гг.

[29] «Потерянный рай» (1667) — поэма Д. Мильтона.

[30] См. примеч. 2.

[31] См. примеч. 20. Далее цитируется продолжение статьи Карамзина (с. 205, 206, 222).

РУССКИЕ ПОВЕСТИ И РАССКАЗЫ

Впервые — МТ. 1833. Ч. 49. № 2. С. 328—336. Без подписи.

Печатается по тексту первой публикации.

«Русские повести и рассказы» вышли в свет без указания имени автора. Они принадлежали А. А. Бестужеву-Марлинскому; многие из них до этого были напечатаны в МТ.

Рецензию написал Кс. Полевой. Доказательства авторства — неизданное письмо Кс. Полевого к А. А. Бестужеву от 19 января 1833 г., где, касаясь «Русских повестей и рассказов», Кс. Полевой писал: «Хладнокровное суждение мое о них увидите вы в „Телеграфе“» (РО ИРЛИ. Архив Бестужевых, фонд 604. № 5, л. 63.) Цензурное разрешение № 2 МТ за 1833 г.— 25 января 1833 г.

Марлинский — псевдоним декабриста А. А. Бестужева, которым он подписывал некоторые свои произведения еще до событий на Сенатской площади и который позже стал его постоянным псевдонимом (псевдоним произошел от местечка Марли под Петергофом, где был расположен драгунский полк, в котором служил Бестужев). Хорошо знакомый с братьями Полевыми еще до декабря 1825 г., Бестужев, отбывавший ссылку на Кавказе, возобновил отношения с Полевыми — с 1830 г. между ними началась оживленная переписка, которая в основном опубликована.

[1] Поскольку «Русские повести и рассказы» вышли из печати анонимно, рецензент нигде не упоминает фамилии автора: он только называет его автором того или иного его произведения. Первые повести — «Роман и Ольга», «Вечер на бивуаке» (за подписью А. Бестужев) — появились в альманахе «Полярная звезда на 1823 г».

[2] «Лейтенант Белозор» впервые был опубликован в журнале «Сын отечества и Северный архив» в 1831 г. в восьми номерах (34—41), за подписью: Александр Марлинский, с пометой: Дагестан, 1830. «Аммалат-бек. Кавказская быль» впервые напечатан: МТ. 1832. № 1—4, за подписью: Александр Марлинский, с пометой: 1831. Дагестан и с посвящением Н. А. Полевому.

[3] Отец истории — Геродот.

[4] Имеются в виду античные произведения: «Повесть о любви Херея и Каллирои» Харитона, «Дафнис и Хлоя» Лонга и «Осел» Лукия (или Луция) Патрасского.

[5] Слова рецензии «Можно сказать 〈...〉 только своим рассказом», очевидно, имел в виду Белинский, когда писал в «Литературных мечтаниях» (1834) о Марлинском: «Теперь перед ним всё на коленях: если еще не все в один голос называют его русским Бальзаком, то потому только, что боятся унизить его этим и ожидают, чтобы французы назвали Бальзака французским Марлинским» (Белинский. Т. 1. С. 107). Ирония Белинского вызвана тем, что, по его мнению, Марлинский как

прозаик-романтик — уже прошлое русской литературы. Это мнение Белинский развивал и в 1840-е г. Зато как литературного критика и, в частности и в особенности, как автора литературных обозрений в «Полярной звезде» Белинский высоко ценил Марлинского и считал его своим непосредственным предшественником в данном жанре.

[6] Очевидно, с поэмой «Корсар».

[7] «Замок Нейгаузен. Рыцарская повесть» и «Роман в семи письмах» напечатаны в «Полярной звезде на 1824 г.», «Ревельский турнир (Повесть)» в «Полярной звезде на 1825 г.» Все за подписью: А. Бестужев.

[8] «Страшное гаданье. Рассказ» впервые напечатан: МТ. 1831, № 5, 6 за подписью: Александр Марлинский, с пометой: 1830 г. Дагестан. «Письмо к доктору Эрману» — там же, № 17, без подписи, с пометой: Дагестан. 1831. Январь.

СТИХОТВОРЕНИЯ Н. ЯЗЫКОВА

Впервые — МТ. 1833. Ч. 50. № 6. С. 228—237. Без подписи.

Печатается по тексту первой публикации.

Доказательство авторства — письмо Н. А. Полевого В. И. Карлгофу 17 мая 1833 г., где о Языкове сказано: «Статью о нем в «Телеграфе» писал мой брат» (Рус. архив. 1912, № 3. С. 420). Цензурное разрешение № 6 МТ — 24 апреля 1833 г.

[1] Имеется в виду Крымский сонет А. Мицкевича № 18 «Аюдаг».

[2] В пристрастности МТ к Языкову упрекал МТ сам поэт, разгневанный неблагосклонным отзывом Н. Полевого о его стихах в рецензии на «Северные цветы на 1828 г.» (МТ. 1828. Ч. 19. № 1. С. 127). В ответ на этот отзыв Языков написал «Послание о журналистах. А. Н. Вульфу» («Не называй меня поэтом...»), где довольно сильно задел Н. Полевого. См. также письмо Языкова к А. Н. Вульфу от 7 июня 1828 г. (Рус. архив. 1867. Стб. 741).

[3] Кс. Полевой взял французское слово individualité.

[4] Н. М. Языков в 1822—1829 гг. учился на философском факультете Дерптского (ныне Тартуского) университета. Годы, проведенные в Дерпте,— наиболее плодотворный период его творчества. Кс. Полевой не совсем прав, видя в творчестве Языкова этой поры только описание «празднеств и подвигов студенчества». Рецензент прошел мимо вольнолюбивой лирики Языкова, его тяготения к серьезной разработке тем из русской истории.

[5] Летом 1826 г. Языков приехал в Тригорское, в гости к матери своего дерптского приятеля А. Н. Вульфа. Почти каждодневное общение с Пушкиным, в Тригорском и Михайловском, сыграло огромную роль в жизни и творчестве Языкова. Тема «дружбы поэтов» и сама лич-

ность Пушкина послужили Языкову живительным источником вдохновения, вызвали к жизни такие стихотворения, как «А. С. Пушкину», «Тригорское», «П. А. Осиповой», «А. Н. Вульфу», «К няне Пушкина», «На смерть няни Пушкина» и др.

[6] Цитируется стихотворение «Вечер».

[7] Цитируется стихотворение «Олег».

[8] То есть «Песнь о вещем Олеге».

[9] То есть «К А. Н. Вульфу».

СОЧИНЕНИЯ И ПЕРЕВОДЫ В СТИХАХ ПАВЛА КАТЕНИНА

Впервые — МТ, 1833. Ч. 50. № 8. С. 562—572. Без подписи.

Печатается по тексту первой публикации.

Кс. Полевой подтверждает свое авторство в подписанной им статье «О направлениях и партиях в литературе (Ответ г-ну Катенину)».

Бóльшая часть рецензии посвящена характеристике партий (школ) в русской литературе: в первом десятилетии XIX в.— карамзинисты и сторонники А. С. Шишкова, то есть антикарамзинисты, славянофилы. На рубеже 1810—1820-х гг. эти партии трансформировались в «новую школу», которую можно назвать «поклонниками Карамзина» (это А. А. Бестужев, О. М. Сомов, П. А. Вяземский и др.), и партию «славянороссов» или «славянофилов», к которым относится и Катенин. Позиции этих партий проявились, в частности, и в полемике вокруг творчества Катенина — поэта и критика.

Для Кс. Полевого это уже история. Он высоко оценивает мыслительную сторону поэзии Катенина, ее самобытность, исключающую подражание, его новаторство в поэтике (разработка разнообразных стихотворных размеров, поэтических жанров и др.). И в то же время Кс. Полевой отказывает творчеству Катенина в «оригинальности», которая, по мысли рецензента, «заключается не в самых предметах, а во взглядах, в душе того, кто описывает их».

Вопрос о литературных «партиях» («школах»), поставленный в данной рецензии, Кс. Полевой подробно разовьет в статье «О направлениях и партиях в литературе».

[1] Кс. Полевой допустил неточность: стихотворение «Мстислав Мстиславич» впервые напечатано в «Сыне отечества» (1820, № 1) с подзаголовком «Песнь о первом сражении русских с татарами на реке Калке, под предводительством князя Галицкого Мстислава Мстиславича Храброго». Подробный разбор этого стихотворения содержится в статье Кюхельбекера «Взгляд на текущую словесность» (Невский зритель. 1820. № 2). Критик приветствует это стихотворение за попытку автора «сблизить наше нерусское стихотворство с богатою

поэзиею русских народных песен, сказок и преданий — с поэзиею русских нравов и обычаев». И хотя Кюхельбекер строго осуждал в стихотворении «безвкусие» и «жесткость», «шаткость и пестроту в слоге», он предстает как союзник Катенина в борьбе за национальную русскую литературу.

[2] Почему Кс. Полевой «сокрушался», читая споры об «Ольге», он объяснил в статье «О направлениях и партиях в литературе».

[3] «Опыт краткой истории русской литературы» Н. И. Греча (1822) вызвал в 1822 г. полемику на страницах журнала «Сын отечества». Например, Катенин (в № 13) резко выступил против карамзинских тенденций в вопросах русского литературного языка, представленных в книге Греча. Он противопоставил языковой сглаженности и бесцветности языка последователей Карамзина славянский язык, ратовал за высокий стиль и высокие жанры, как бы предвосхищая будущую статью Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» (Мнемозина. 1824. Кн. 2). Статья Катенина вызвала сокрушительный отпор в «Сыне отечества» (1822. № 20) со стороны А. Бестужева («Замечания на критику, помещенную в 13-м номере «Сына отечества» касательно „Опыта краткой истории русской литературы“»). Очевидно, эту статью А. Бестужева и имеет в виду Кс. Полевой.

[4] В 1808 г. Жуковский в «Вестнике Европы» (№ 9) напечатал балладу «Людмила», представляющую собой вольный перевод немецкой народной баллады Г. А. Бюргера «Ленора». Жуковский придал своей «Людмиле» таинственную, мистическую окраску, элегическую тональность, избегая вводить присущие балладе Бюргера «народные черты». В 1816 г. Катенин в «Сыне отечества» (№ 24) в противовес «Людмиле» опубликовал свой вольный перевод «Леноры» — балладу «Ольга», полемически направленную против «Людмилы» Жуковского. Катенин стремится сохранить «простонародную грубость» оригинала, представить литературное произведение в народном русском духе. «Ольга» вызвала бурную полемику на страницах «Сына отечества». Жуковского поддержал Н. И. Гнедич (1816. № 27), за Катенина выступил А. С. Грибоедов (1816. № 30). Гнедич выражал неудовольствие тем, что стихи перевода Катенина «оскорбляют слух, вкус и рассудок». Грибоедов остроумно высмеивал сентиментально-мечтательный характер баллады Жуковского, в которой даже мертвец «сбивается на тон аркадского пастушка». Выступления Катенина и Грибоедова свидетельствовали о том, что параллельно с элегическим романтизмом Жуковского в России зарождается новое течение в романтизме — боевой гражданский романтизм, предвестник романтизма декабристов.

[5] «Леший» — одно из ранних произведений Катенина; опубликовано в «Сыне отечества» (1815, № 23); уже в нем проявилась ориентация автора на русское народное творчество. «Леший», как и другие

произведения Катенина, вызвал резкие нападки «партии карамзинистов».

[6] Катенин предлагал метрикострофическую форму октавы из стихов пятистопного ямба как наиболее пригодную для эпопеи. В письме к издателю «Сына отечества» (1822. № 14) он привел в своем переводе «некоторые из известнейших октав» «Освобожденного Иерусалима» Тассо — пять отрывков. О. М. Сомов раскритиковал эти октавы Катенина (см.: Сын отечества. 1822. № 16).

[7] Автор «Рассуждения о старом и новом слоге российского языка» (1803) — А. С. Шишков.

[8] Волчец — общее название колючих сорных трав.

[9] Имеется в виду монолог Чацкого (д. III, явл. 22).

[10] Автор мистерии «Ижорский» — В. К. Кюхельбекер, находящийся в заточении (поэтому имя его не могло быть названо). Из трех частей мистерии две части были напечатаны (без имени автора) только в 1835 г., и, естественно, в 1833 г. Кс. Полевой не мог их знать. Бесспорно, критик имеет в виду «Ижорский. Монолог из мистерии (часть 1, действие 1, явл. 4)», опубликованный в альманахе «Подснежник на 1829 г.» под названием «Три сцены из драматической поэмы „Ижорский“» (без подписи).

[11] Сам Катенин заявлял в печати, что эти стихотворения «заслуживают некоторого внимания именно как вещи совершенно оригинальные и ниоткуда не заимствованные» (Сын отечества. 1822. № 13. С. 260).

[12] В рецензируемый сборник Катенин включил «Октавы из „Бешеного Роланда“» (1822) Ариосто и «Октавы из „Освобожденного Иерусалима“» (1825) Тассо.

[13] Рассказ Терамена — из трагедии Расина «Федра» (д. 5, сцена 6).

[14] «Пир Иоанна Безземельного» (1820) — драматический пролог к пьесе А. А. Шаховского «Иваной».

[15] Предисловие названо «От издателя» и подписано: «Николай Бахтин». Н. И. Бахтин — близкий приятель и единомышленник Катенина, присяжный истолкователь его произведений и мнений. К суждениям Бахтина часто прислушивался Катенин. Важный материал для исследования творчества Катенина дают «Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину» (СПб., 1911).

О НАПРАВЛЕНИЯХ И ПАРТИЯХ В ЛИТЕРАТУРЕ

Впервые — МТ. 1833. Ч. 51. № 12. С. 594—611. Подпись: К. П. Печатается по тексту первой публикации.

В № 8 МТ Кс. Полевой поместил свою рецензию на «Сочинения и переводы в стихах П. Катенина» (с. 262—572). Катенин не согласился с рецензией и прислал в МТ свой полемический ответ, который был

напечатан в № 11 (с. 449—459). На этот ответ Катенина и отвечает Кс. Полевой данной статьей, в которой старается дополнительными доводами утвердить и развить свои мнения, высказанные в рецензии на «Сочинения и переводы в стихах П. Катенина». В данной статье Кс. Полевой рассматривает соотношение направления и партий в литературе. Специально останавливается на вопросе о природе и сущности поэтического творчества (соотношение ума и таланта, прирожденной способности к искусству).

В самом конце статьи Кс. Полевой, говоря о необходимости единого, твердого направления в журнале и характеризуя практику МТ («так действовали мы доныне, так будем действовать и впредь»), предстает не только как сотрудник, но и как руководитель МТ.

[1] О них Кс. Полевой писал в рецензии на «Сочинения и переводы в стихах П. Катенина».

[2] Никколо Макиавелли — итальянский писатель, историк, политический деятель эпохи Возрождения; претерпел много гонений от Медичи. Якоб Ленц, немецкий писатель XVIII в., умер в большой нищете. Ричард Шеридан — английский драматург, парламентский оратор, принадлежавший к партии вигов, в последние годы жизни страдал от болезней и нищеты.

[3] Цитата из письма Катенина.

[4] То есть Кюхельбекера (см. примеч. 10 к предыдущей статье).

[5] Здесь «славянофилы» — как противники последователей Карамзина, неокарамзинистов. (Как пишет далее Кс. Полевой, он эти две новые партии называет «первоначальными их именами», так как не может «приискать более выразительных имен».)

[6] Журнал назывался «Чтение в Беседе любителей русского слова» и выходил в Петербурге в 1811—1816 гг.

[7] Издатель «Сочинений и переводов в стихах» П. Катенина — Н. И. Бахтин (см. о нем в примеч. 15 к предыдущей статье).

[8] О стихах Н. Б. Голицына, полковника, писателя, музыканта-любителя, приложенных к «Сочинениям и переводам в стихах» П. Катенина, Кс. Полевой писал в конце предыдущей статьи.

[9] Имеется в виду «Рассуждение о лирической поэзии и об оде» (1811—1815) Державина.

[10] В стихотворном трактате «Новое искусство сочинять комедии в наше время» (1609) испанский драматург Лопе де Вега значительно отошел от канонов классицизма, отказался от строгого следования правилам аристотелевско-классицистской поэтики, ориентировался на вкусы массового зрителя.

[11] Об октавах, вводимых Катениным, см. в примеч. 6 к предыдущей статье.

[12] Убедительно доказал возможность русской октавы Пушкин, написавший в 1829 г. поэму «Домик в Коломне» и опубликовавший ее

в первой части сборника «Новоселье» (цензурное разрешение 1 февраля 1833), вышедшей за 7 месяцев до публикации статьи Кс. Полевого (цензурное разрешение № 12 от 1 сентября 1833).

[13] Н. Г. Устрялов, историк, профессор Санкт-Петербургского университета, автор ряда книг по истории России; многие из них рецензировались в МТ, и всегда положительно. Обобщающую статью «О трудах г-на Устрялова для русской истории» написал Н. Полевой и за своей подписью опубликовал в МТ (1833. Ч. 49. № 3. С. 429—457). Статья перепечатана в «Очерках» (Ч. II. С. 35—62).

[14] Автор «Русских повестей и рассказов» — А. Марлинский (А. А. Бестужев). Рецензию Кс. Полевого на это издание см. в наст. издании.

[15] «Димитрий Самозванец» (1830) и «Мазепа» (1833—1834) — романы Булгарина. Какое сочинение под названием «Наливайко» имеет в виду Кс. Полевой, установить не удалось.

[16] Эклектизм здесь и Кс. Полевым, и Катениным употреблен в положительном значении как единство многоразличий. Как писал Катенин, люди, к которым Кс. Полевой причисляет Катенина, «допускают, принимают, вводят все возможные постепенности и оттенки в языке, все роды, формы и краски в поэзии и стихосложении, их теория эклектическая, многообъемная и беспристрастная. Основа ее истина, и потому рано или поздно одолеет она своих соперников» (МТ. 1833. Ч. 51. № 11. С. 458—459).

[17] Эти требования к журналу постоянно высказывались и Белинским.

[18] Это хорошо понимал и высоко оценивал Белинский. «Московский телеграф», по его словам, выделялся среди других журналов «верностию в каждой строке однажды принятому и резко выразившемуся направлению» (Б е л и н с к и й. Т. 8. С. 172).

«ГОРЕ ОТ УМА»...
СОЧИНЕНИЕ АЛЕКСАНДРА СЕРГЕЕВИЧА ГРИБОЕДОВА

Впервые — МТ. 1833. Ч. 53. № 18. С. 245—254. Без подписи.

Печатается по тексту первой публикации.

Авторство Кс. Полевого доказано В. Г. Березиной (Уч. зап. ЛГУ. Серия филолог. наук, 1955, № 200. Вып. 25. С. 209—211).

Грибоедов закончил комедию «Горе от ума» летом 1823 г. Через год (летом и осенью 1824 г.) он ее частично переработал. Начались хлопоты в цензуре по продвижению ее в печать и на сцену, которые, однако, ни к чему не привели. «Горе от ума» получило широкое распространение в рукописных списках.

В самом конце 1824 г. в Петербурге вышел сборник «Русская Талия. Подарок любителям и любительницам театра на 1825 г.», в котором были

напечатаны отрывки из комедии «Горе от ума» (сцены 7—10 первого действия и все третье действие). Первое полное издание комедии вышло только в 1833 г., ему и посвящена данная рецензия Кс. Полевого.

Кс. Полевой познакомился и близко сошелся с Грибоедовым весной 1828 г. во время своего приезда в Петербург. Он был автором и большой (на 98 страниц) вступительной статьи «О жизни и сочинениях А. С. Грибоедова», приложенной ко второму изданию «Горя от ума» (СПб., 1839), в которой подробно развил многие положения своей рецензии на первые издания комедии. Кс. Полевой рассказал о своих встречах и разговорах с Грибоедовым, сообщил, что «Грибоедов читал все статьи „Московского телеграфа“» (с. LVI).

Интересные суждения о «Горе от ума» (в частности, об образе Чацкого) Кс. Полевой высказал также в статье о комедии Э. Перцова «Андрей Бичев, или Смешны мне люди».

[1] «Мизантроп» (1666) — комедия Мольера.

[2] Впервые полностью «Горе от ума» было представлено на сцене в 1831 г.: в Петербурге 26 января, в Москве 27 ноября.

[3] Например, о первой (частичной) публикации «Горя от ума» писал Н. Полевой в рецензии на сборник «Русская Талия на 1825 г». (МТ. 1825, № 2. С. 167—168). О постановке (урезанной) «Горя от ума» в Москве говорилось в статье В. Ушакова (МТ. 1830. № 11 и 12) и в других статьях, не специально посвященных комедии Грибоедова.

[4] Новаторство Кс. Полевого в истолковании «Горе от ума» свидетельствует о том, что критик близко подошел к проблеме типизации — важнейшей в реалистической эстетике.

[5] Фигаро — герой пьес Бомарше «Севильский цирюльник» и «Безумный день, или Женитьба Фигаро». Фальстаф — действующее лицо «Генриха IV» Шекспира, Гарпагон — герой комедии Мольера «Скупой». Жиль Блаз — герой романа Лесажа «История Жиль Блаза из Сантильяны».

[6] Явная ирония Кс. Полевого.

[7] Характерный для Кс. Полевого-критика прием публицистического многоточия: приглашение к читателю мысленно продолжить критику «некоторых» (то есть светских) обществ.

АНДРЕЙ БИЧЕВ, ИЛИ СМЕШНЫ МНЕ ЛЮДИ. КОМЕДИЯ. СОЧИНЕНИЕ ЭРАСТА ПЕРЦОВА

Публикуется впервые по тексту отпечатанного, но не выпущенного в свет номера МТ (1833. Ч. 53. № 20. С. 499—519). Подпись: К. П.

Этот номер был задержан в цензуре. Поэтому он отсутствует в комплектах МТ за 1833 г. Позволительный билет на выпуск в свет № 20 за 1833 г. должен был быть разрешен на заседании Московского

цензурного комитета от 13 апреля 1834 г. Но как раз на это заседание поступило правительственное распоряжение о прекращении издания МТ. Поэтому и № 20 за 1833 г. билета на выпуск в свет не получил. Один экземпляр номера сохранился в делах Московского цензурного комитета. Остальные отпечатанные экземпляры приказано было из типографии не выпускать и предать сожжению. В этом номере весь отдел «Критика» (с. 499—519) занимает статья Кс. Полевого о комедии Э. Перцова «Андрей Бичев, или Смешны мне люди».

Описание двадцатого номера МТ и анализ статьи Кс. Полевого о комедии Э. Перцова (с частичной ее цитацией) см.: Березина В. Г. Из цензурной истории журнала «Московский телеграф» (§ 1. Неизвестный номер «Московского телеграфа» за 1833 г.) // Рус. лит. 1982. № 4. С. 164—170).

Статья Кс. Полевого об «Андрее Бичеве» значительно обогащает его собственное литературно-критическое наследие, объем которого, к сожалению, не определен до сих пор.

Статья одновременно критическая и теоретико-литературная. Композиционно статья делится на две части. Рассмотрение самой комедии содержится во второй части, первая посвящена раскрытию критиком ошибочности («неосновательности») теории комедии, изложенной в предисловии к «Андрею Бичеву».

Рассмотрев далее саму комедию, критик делает вывод: «Андрей Бичев» — неудачное подражание «Горю от ума».

С. Д. Полторацкий, близкий к редакции МТ, большой друг братьев Полевых, знакомый с содержанием двадцатого номера МТ за 1833 г., особо выделял в нем статью Кс. Полевого о комедии Э. Перцова «Андрей Бичев». 8 августа 1834 г., то есть через четыре месяца после запрещения журнала, Полторацкий сделал такую запись: «Где найдем мы теперь критические статьи? В каком журнале пишут и рассуждают у нас так, как делает это столь хорошо К. Полевой в статье о комедии «Андрей Бичев», напечатанной в 20-й книжке «Телеграфа» 1833 года, напечатанной, но в свет не выпущенной?» (ГБЛ, Ф. 233, карт. 69, ед. хр. 16. л. 7 об.). Составляя на карточках список печатных работ Кс. Полевого, Полторацкий специально отметил «прекрасно написанную статью о комедии Перцова „Андрей Бичев“» (Там же, карт. 163, ед. хр. 35, карточка 2).

[1] Отрывки из «Андрея Бичева» печатались в журнале «Сын отечества и Северный архив» (1829. № 22. С. 168—183).

[2] Место публикации рецензии В. Т. Плаксина установить не удалось.

[3] В «Руководстве к познанию истории литературы» (СПб., 1833. С. 350) к числу «превосходных оригинальных комедий» Плаксин отнес комедию «Горе от ума» Грибоедова и «подобную ей комедию Перцова „Смешны мне люди“». Двумя месяцами раньше, во втором номере МТ

за 1834 г., Кс. Полевой напечатал свою отрицательную рецензию на «Руководство» Плаксина (с. 319—326).

[4] До Кс. Полевого никто не писал о столь важной роли критики для писателей, для развития литературы. Здесь он является непосредственным предшественником Белинского.

[5] Предисловие не озаглавлено; подписано: «Издатель». Скорее всего его автором был сам Э. Перцов: его комедия написана как практическое осуществление основных положений предисловия, что, кстати сказать, понял Кс. Полевой.

[6] То есть не как представители классицизма.

[7] Опекун Агнессы — Арнольф, деспотичный буржуа, сторонник собственнической патриархальной морали (пьеса «Школа жен»).

[8] Скапен — герой пьесы «Проделки Скапена».

[9] Сганарель — герой комедии Мольера «Сганарель, или Мнимый рогоносец»; Оргон — действующее лицо комедии Мольера «Тартюф».

[10] Джон Фальстаф — герой комедии Шекспира «Виндзорские кумушки».

[11] Подобную же оценку образа Чацкого Кс. Полевой уже высказал в рецензии на первое издание «Горя от ума» в восемнадцатом номере МТ за 1833 г., который вышел в свет с запозданием, в январе 1834 г.

[12] В то время в русском языке, по аналогии с французским, слово «дуэль» было мужского рода (фр.: le duel).

[13] Цитируется «Горе от ума» (д. III, явл. 22) — монолог Чацкого.

[14] Цитата из «Горя от ума» (д. II, явл. 4) — известный монолог Чацкого «А судьи кто?..».

[15] То есть что написана не рецензия, а статья, обычно превышающая рецензию в два раза и предназначенная для помещения в отдел критики, а не библиографии.

[16] В 1835 г. Белинский не без иронии заметил, что «комедия «Горе от ума» виновата в комедии „Смешны мне люди“» (Белинский. Т. 1. С. 357).

О НОВОМ НАПРАВЛЕНИИ В РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

Впервые — МТ. 1834. Ч. 56. № 5. С. 118—136. Подпись: К. П. Печатается по тексту первой публикации.

Это последняя статья Кс. Полевого в МТ: на пятом номере, прошедшем цензуру 13 марта 1834 г., журнал был запрещен по распоряжению Николая I от 3 апреля 1834 г.

[1] До Кс. Полевого тезис «у нас нет литературы» был высказан А. Бестужевым в обозрении «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов» («Полярная звезда на 1825 г.»), И. В. Киреевским в «Обозрении русской словесности за 1829 год» («Денница» на

1830 год) и др. Тезис «у нас нет литературы» получит законченную формулировку в обозрении Белинского «Литературные мечтания», которые печатались отдельными главками в газете «Молва» с сентября по декабрь 1834 г.

[2] Вводимая Кс. Полевым литературоведческая терминология (считать «словесность» частью изящной литературы и понимать ее как стихотворство, а в высшем смысле как поэзию) не утвердилась в русском литературоведении. Да и сам он не был последователен в этом вопросе (см. далее примеч. 17).

[3] То есть художественная проза.

[4] За 1834 г.

[5] «Сказка о царе Берендее» Жуковского напечатана в первой части сборника «Новоселье» (СПб., 1833). Автор рецензии на «Новоселье» (а им скорее всего был Кс. Полевой: рецензия во многом перекликается со статьей «О новом направлении в русской словесности») писал по поводу «Сказки о царе Берендее»: «Эта сказка привела нас в изумление! По всему видно, что автор хотел подделаться в ней под русские сказки, но его гекзаметры, его дух, его выражения слишком далеки от истинно русского. Пересмотревши имена, можно уверить всякого, что «Сказка о царе Берендее» взята из Гебеля, из Перро, из кого угодно, только не из русских преданий. Впрочем, она и по-внешнему не русская. Мы давно уверены, что В. А. Жуковский не рожден быть поэтом народным, но удивляемся, что он сам не уверяется в этом неудачными попытками» (МТ. 1833. Ч. 50. № 5. С. 105—106).

[6] Он вышел в 1832 г.

[7] Кс. Полевой оказался провидцем: вслед за сказками Пушкина и Жуковского хлынул поток сказок неугомонных деятелей «толкучего рынка». В одной из рецензий на подобные «творения» Белинский писал в 1835 г.: «Ну — пошла писать наша народная литература! (...) Ох, царь Салтан Салтанович! Бог тебе судья! встормошил ты наш неугомонный народ — житья не стало от сказок; хоть беги со света долой!» (Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1953. Т. 1. С. 162).

[8] Теория истинной поэзии — это теория романтизма.

[9] То есть представителей французского классицизма, которые, в свою очередь, подражали писателям Древней Греции.

[10] Кирша Данилов (Кирилл Данилович) — предполагаемый составитель первого сборника русских былин (середины XVIII в.), певец-импровизатор северной (урало-сибирской) эпической школы, скоморох.

[11] Мысль о невозможности подделаться под старинную поэзию Кс. Полевой горячо защищал и в статье об «Украинских мелодиях Николая Маркевича» (МТ. 1833. Ч. 46. № 13. С. 74). Кс. Полевой не был одинок, выдвигая подобную точку зрения. Ее придерживался и Белинский, который, резко выступая против поэтов, намеревающихся творить в духе народной поэзии, писал в 1838 г.: «Некоторые поэты хотят быть народными особенным образом, творя в духе народной поэ-

зии. Прошедшего не воротишь: это закон общий и непреложный. Нельзя сделаться баяном времени Владимира Красного Солнышка. Можно воспроизвести древность, но это уже будет древность, воспроизведенная поэтом XIX века, а совсем не каким-нибудь безвестным певцом „Слова о полку Игореве“» (Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1953. Т. 2. С. 507).

[12] Автор «Письма к доктору Эрману» — А. Марлинский.

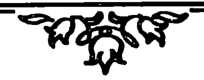
[13] Исторические обстоятельства — это реформы Петра I, сблизившие Россию с Западной Европой. Об этом Кс. Полевой писал неоднократно.

[14] «В самом деле, эти сказки были неудачными опытами подделаться под русскую народность, но, несмотря на то, и в них был виден Пушкин»,— писал Белинский в 1838 г. о сказках Пушкина, делая исключение только для «Сказки о рыбаке и рыбке» (Белинский. Т. 2. С. 268). Во второй статье пушкинского цикла (1843) Белинский утверждал, что сказки Жуковского «были весьма неудачными попытками Жуковского на русскую народность. О них никаким образом нельзя сказать: „Здесь русский дух, здесь Русью пахнет“» (Белинский. Т. 6. С. 161).

[15] Фаросы — маяки. Фарос — знаменитый в Древней Греции маяк на острове того же названия близ Александрии.

[16] Речь идет о писателях и поэтах романтизма, сменившего в литературе сентиментализм, главой которого был Карамзин.

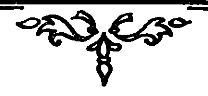
[17] Свидетельство непоследовательности Кс. Полевого в создании литературоведческой терминологии (см. примеч. 2): теперь «литературой» он называет письменность, а «словесностью» — изящную словесность, то есть художественную литературу.



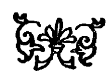
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН *

---

* Контекст суждений Н. и Кс. Полевых в ряде случаев не позволяет точно установить, о ком идет речь. Приблизительно идентифицируемые имена обозначаются знаком *. Имена, встречающиеся только во вступительных статьях и примечаниях, в указатель не включены.



УКАЗАТЕЛЬ ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ



СОДЕРЖАНИЕ

Н. А. ПОЛЕВОЙ
1796—1846

КС. А. ПОЛЕВОЙ
1801—1876

Полевой Н., Полевой Кс.

П49 Литературная критика: Статьи, рецензии 1825—1842 / Сост., подгот. текста, вступ. ст., коммент. В. Березиной, И. Сухих.— Л.: Худож. лит., 1990.— 592 с.— (Русская литературная критика).

ISBN 5-280-00355-5

Братьев Полевых связывали не только родственные узы, но и сотрудничество на страницах журнала «Московский телеграф» (1825—1834), единство литературных и эстетических позиций. Статьи Н. и Кс. Полевых сыграли важную роль в пропаганде и утверждении романтизма. Они дают широкую панораму истории русской литературы с XVIII века до 40-х годов XIX века. Все статьи, включенные в сборник, в советское время публикуются впервые.

П $\frac{4603020101\text{-}075}{028(01)\text{-}90}$ 209-90 **ББК 83.3РI**

Николай Алексеевич Полевой,
Ксенофонт Алексеевич Полевой

Литературная критика

Статьи, рецензии
(1825—1842)

Составители
Валентина Григорьевна Березина,
Игорь Николаевич Сухих

Редактор *А. Шелаева.* Художественный редактор *В. Лужин.*
Технический редактор *М. Шафрова.*
Корректоры *М. Зимина, Е. Крутова*
ИБ № 5622

Сдано в набор 03.11.89. Подписано в печать 30.07.90. Формат 84 × 108 1/32. Бумага тип. № 1. Гарнитура «Тип Таймс». Печать высокая. Усл. печ. л. 31,08. Усл. кр.-отт. 31,08. Уч.-изд. л. 35,33. Тираж 18 000 экз. Изд. № ЛХ-232. Заказ 371. Цена 2 р. 40 к. Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Художественная литература», Ленинградское отделение. 191186, Ленинград, Д-186, Невский пр., 28. Ордена Октябрьской Революции, ордена Трудового Красного Знамени Ленинградское производственно-техническое объединение «Печатный Двор» имени А. М. Горького при Госкомпечати СССР. 197136, Ленинград, П-136, Чкаловский пр., 15.

В 1991 ГОДУ

В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»

ВЫЙДЕТ КНИГА

Властитель дум. Ф. М. Достоевский в русской литературной критике конца XIX — начала XX века

В сборник вошли литературно-критические статьи о творчестве Ф. М. Достоевского, которые долгое время оставались недоступными широкому читателю. Русская критика о Достоевском конца XIX — начала XX века представляет собой исключительное по масштабности духовное и литературно-художественное явление, заложившее основы для изучения творчества великого писателя в последующий период (работы Д. С. Мережковского, В. В. Розанова, Н. А. Бердяева, С. Н. Булгакова и др.).